Ge. III. 940.

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE - FIRENZE - REPUBBLICA ITALIANA

3984781 A

-2 DIC 1970

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 1 6 Gennaio 1901 Firenze

SOMMARIO

Muore il secolo?

Il « secolo che muore » fu una frase inventata da Francesco Domenico Guerrazzi, che la pose per titolo al suo ultimo romanzo, dato in luce nelle appendici di un giornale fiorentino, nel 1874. La frase rimase, mentre del romanzo non si curò piú nessuno; ed ebbe fortuna perché rispondeva a quel bisogno di antropomorfismo, che è insito nell'umana natura. Infatti non c'è maggiore estimatore e amatore di sé stesso dell'uomo, che in ogni cosa proietta l'immagine sua, che non può concepir nulla fuori di lui senza infondergli le qualità proprie. Perfino il tempo, che è assoluto e immanente, ha dovuto adattarsi e piegarsi a cotesto singolar modo di considerare le cose, ed egli se lo finge un vecchio o un fanciullo, attribuendogli le contingenze della morte e della vita, com'e' fosse un essere umano e tangibile.

Ora che cotesto fenomeno dell'antropomorfismo sia naturale e spiegabile nei primordj di una società, ne' pallidi albori delle epoche lontane, si capisce e si spiega; ma che siffatti simboli durino ancora, e siano tuttodí ammessi e accettati, è cosa puerile. Pure anche ieri si è fatta in tutto il mondo una grande e straordinaria gazzarra per l'avvento del nuovo secolo, e per la fine — non certamente immatura — del secolo decimonono. Quanti fiaschi d'inchiostro d'ogni colore si sono sparsi per annunziare il grande evento, per commentarlo, per recitare un *requiem* al moribondo, per salutare il nuovo trionfatore degli uomini e delle cose! Per un momento al rintocco d'una campana, al rombo d'un cannone o alle sfere d'un orologio si sono appuntati i trepidi desiderj ed i voti. Tutto il mondo è stato per un istante in attesa dell'attimo fuggente, che doveva segnare il grande passaggio, come se un'epoca, una generazione fosse tramontata per sempre e dovesse sorgere l'alba d'un'era nuova. In quel passaggio pareva fosse qualche cosa di arcano e di misterioso, e in quell'ora pareva di assistere a un gran fatto, a un avvenimento inusitato onde tutti eran compresi d'aspettazione e di timore.

Le campane squillarono, sonarono gli orologi, rombarono i cannoni, fra gli augurj ed i brindisi, e venne l'istante aspettato, trepidamente affrettato o temuto... ma del nuovo secolo non si videro i segni, e il mondo continuò ad andare per la sua via, come prima.

Il vero è che, fuori di noi e delle nostre immaginazioni, non esistono i secoli, non esistono questi mutamenti repentini e periodici, ai quali sogliamo attribuire tanta importanza. Siamo noi forse diversi da quel che eravamo ieri, e abbiamo forse cambiato passioni, desiderj, sentimenti, pensieri? Col finir del secolo è forse scomparsa tutta la generazione che ne accompagnò gli ultimi anni, per dar luogo ad un'altra « pur mo' nata »? E anche se cosí fosse, se una novella stirpe oggi generata prendesse il posto d'un'altra che fosse ieri perita, la novella stirpe non sarebbe l'erede della nostra esistenza, e non avrebbe in sé quei germi che le avremmo infuso noi stessi? — Non v'è nulla di mutato, non v'è che in noi un gran desiderio di novità, forse di miglioramenti, forse di aspirazioni ad un avvenire migliore; le quali, peraltro, non possono effettuarsi se noi stessi quel migliore avvenire non prepariamo perfezionando la nostra natura, spogliandoci del vecchio abito per indossarne un altro men difettoso. Noi siam peccatori che di tratto in tratto, a lunghi intervalli, proviamo questo ineffabile bisogno d'un salutar lavacro che ci purghi e ritempri, d'una confessione generale di tutte le nostre colpe, delle infinite debolezze proprie all'umana natura; e di coteste colpe e debolezze vorremmo far carico ai tempi in cui vivemmo, all'ambiente antico, come se per mutar di millesimo, per variar di calendario potessimo rinascere a una vita novella, meno peccaminosa e piú pura. « Il secolo, il secolo! » a questa personificazione, a questo simbolo fatto umano, noi affibbiamo i peccati, le colpe, le glorie che furon soltanto opera nostra; quasi egli fosse e potesse esistere di per sé, fuori di noi, come qualche cosa d'immanente e di fatale. Invece, fuori di noi, non è che la indifferente e immutabile alternativa delle stagioni, il perenne movimento degli astri e dei pianeti, la perpetua vicenda delle forze della fredda e implacabile Natura. Il tempo si perde nell'oceano dell'eternità come una gocciola in mare: e noi soltanto, perché ci sentiamo mortali e caduchi, crediamo caduche e mortali tutte le cose, che si perpetuano eterne.

Questo fenomeno dell'antropomorfismo, se può esser fonte d'ispirazione alla poesia ed all'arte in generale, è, a parer mio, riuscito assai dannoso alla storia e alla critica. Fino a pochi anni or sono, la storia si divideva in secoli, e ciascun secolo aveva caratteri proprj, e suoi speciali attributi. Soltanto da poco siamo arrivati a comprendere che tale partizione era semplicemente assurda, e che con lo scoccare della ventiquattresim'ora dell'ultimo giorno del centesimo anno, il mondo non cambiava di faccia, né i popoli mutavan lingua, arte o costume. Pure il mal vezzo di considerare la vita d'un popolo entro cotesto àmbito centennale, si continua tuttora; e solamente i piú acuti e originali fra i critici d'ogni disciplina, han cominciato ad abbandonare l'antico metodo, per studiare invece le grandi correnti che trascinano a lor talento la vita d'un popolo e ne modificano il carattere. La gente, che presa in massa, è sempre ignorante, ha necessità di mettere un nome ad ogni cosa; onde la fortuna delle frasi fatte e la gran difficoltà di disfarle. Anche nella critica e negli studj la gente frettolosa richiede un abito fatto per ogni cosa, come se la critica fosse un gran magazzino dove c'è roba per tutti e a tutti i prezzi. E cosí abbiamo avuto « il secolo di Leon X », « il secolo di Luigi XIV »; e il piccolo catechismo di storia letteraria italiana, inventato da Vittorio Alfieri, coi noti giudizi: « il Trecento diceva, il quattrocento sgrammaticava », e via di seguito. E vorrei un po' sapere che cosa Vittorio Alfieri potrebbe dire del secolo decimonono.

Certo è che, se ci volgiamo indietro a considerare i cento anni trascorsi, apparirà evidente essere ormai impossibile giudicar dell'ottocento con cotesti vecchi e frusti criterj.

Cotesto periodo non può né storicamente, né artisticamente, né letterariamente esser messo in un mazzo coi precedenti: né si può appiccargli un cartellino e classificarlo nel gran museo del passato, come si è fatto o tentato fare con i suoi predecessori. L'ottocento è troppo vario, troppo multiforme, troppo pieno di avvenimenti, d'invenzioni, d'idee, di rivoluzioni, perché sia possibile trattarlo a cotesta stregua. Esso segna cosí il principio dell'età modernissima, come la fine d'un mondo che oggi, a chi lo riguardi, sembrerebbe assai piú remoto che di fatto non sia. In questi ultimi cento anni si son maturati eventi grandissimi, si son fatti avanzamenti straordinari, si son veduti fenomeni cosí nuovi, si è elaborata tanta materia storica, che ce ne sarebbe a dovizia per costituire la gloria o il disdoro di piú di un secolo. Egli è che il mondo s'affretta piú rapido e piú bramoso sulle vie della vita: egli è che nuovi e lontani popoli, nuove e piú balde generazioni si son fatti innanzi a richieder la loro parte di benessere e di civiltà: egli è che la gente è cresciuta di numero e di appetiti e non vi son piú selvaggi, come non vi son piú terre da conquistare. L'Europa ha visto che la sua egemonia sta per passare ad altri continenti, e il cervello del mondo se fu Parigi o Londra potrà esser in tempo non lontano Yeddo o Pretoria.

E tutta questa congerie di fatti e di rivoluzioni politiche, sociali, economiche, tutto questo enorme viluppo di fenomeni, di idee, di sentimenti, di aspirazioni può chiamarsi « secolo », e si può dir tranquillamente che è « morto un secolo » e che ne è nato un altro? Sarebbe ora di lasciare le vecchie frasi alle vecchie cose, e alle nuove e grandi trovar nuovi nomi e nuovi attributi. Ormai la storia non s'impersona piú né in un uomo, né in una nazione. Non ci son piú né i secoli dei principi, né quelli dei papi; non piú confini, non piú barriere di tempo o di spazio alla storia. La vita si perpetua e s'infutura da ieri a oggi, da oggi a dimani: è una fiumana incessante, è l'umanità che procede e si distende nell'avvenire.

Guido Biagi.

LA PORTA SANTA

Uomo che quando fievole
mormori, il mondo t'ode,
pallido eroe, custode
dell'alto atrio di Dio;
leva la man dall'opera,
o immortalmente stanco!
scingi il grembiul tuo bianco,
mite schiavo di Dio:
la Porta ancor vaneggi!
Vogliono ancor, le greggi
meste, passar di là.

Oh! le tue mani tremano!
Dove sarai tu, quando
un secol nuovo, orando,
toglierà le tre pietre?
Dove anche noi. Le candide
culle ch'or vanno e stanno
tra un canto pio, saranno
tombe immobili e tetre.
Avanti quella Porta
chiusa non c'è che morta
gente; un'ombra che va.

Di là, di là risuonano
chiare le argentee trombe
che spezzano le tombe
d'inconcusso granito!
Di là, di là risuonano
canti or soavi or gravi;
chè c'è di là con gli avi
qualche bimbo smarrito!
Tutto il dì noi che vive,
è ciò che a noi sorvive:
tutto è per noi di là!

O nostro primogenito,
puro tra i bissi puri,
le pietre che tu muri
con la gracile mano,
nel sepolcreto sembrano
chiudere i tuoi fratelli
tutti; con tre suggelli,
tutto il genere umano.
Solo la bianca Morte
chiude così le porte,
che non riaprirà!

O vecchio, è vecchio, al nascere,
del suo morir futuro
anche il bambino, puro
là tra i puri suoi bissi.
Tutti i fratelli tremano
seguendo te che tremi
come sugli orli estremi
d'invisibili abissi.
Vecchio che in noi t'immilli,
lasciaci udir gli squilli
dell'immortalità!

Non ci lasciar nell'atrio
del viver nostro, avanti
la Porta chiusa, erranti
come vane parole;
ad aspettar che l'ultima
gelida e fosca aurora
chiuda alle genti ancora
la gran porta del Sole;
quando la Terra nera
girerà vuota, e ch'era
Terra, s'ignorerà.

Nel primo giorno del secolo XX.

Giovanni Pascoli.

Il femminismo di Marcel Prévost.

È certo singolare indizio dei tempi e dell'orientamento nuovo delle correnti letterarie moderne questo di vedere un Marcel Prévost che abbandona d'un tratto le *douairières*, gli abatini e le donne galanti per tuffarsi nel mare magno dell'irrequieta società contemporanea e trattarne uno dei piú recenti problemi. È un fenomeno analogo a quello offertoci dal Bourget nei suoi ultimi libri inondati di cosmopolitismo, e dai fratelli Margueritte che si sono dati alla letteratura patriottica. L'ambiente s'impone: l'aria satura di vapori sociali penetra in tutti i cervelli, anche in quelli che sembrerebbero per natura, per educazione e per arte meno disposti a riceverla. Tolstoi, Ibsen, Bjornson, Hauptmann e, diciamolo pure, Emilio Zola, hanno riportato anche questo nuovo trionfo, di piegare alla letteratura di pensiero il piú genuino rappresentante letterario della legge-

rezza e delle squisite corruzioni francesi. Ma il lupo perde il pelo, non il vizio; e non è facile da raffinati mondani diventare d'un tratto pensatori profondi, da propagatori di leggiadre corruzioni, apostoli di altà moralità. Onde il difetto d'origine doveva sentirsi, e si sente, in questi due libri, nonostante l'ingegno dell'autore, la sua buona volontà e gli sforzi dell'arte.

L'idea sociale che informa *Les Vierges fortes* è, come tutti sanno ormai, quella del femminismo, nella sua forma piú rigida ed eccessiva, che si propone di combattere e di frenare, se non addirittura d'uccidere, nella donna, quell'istinto fondamentale della sua natura che la porta all'amore ed alla maternità. Quest'idea s'impersona in Romana Pirnitz, una ungherese esaltata che nulla, a sua stessa confessione, ha in sé di veramente femminile e non è quindi la natura piú adatta per intuire e per additare alle altre donne la vera via da percorrere. Ella si crede in coscienza migliore d'una buona madre di famiglia che pensi al marito ed ai figli, e ritiene suo dovere diffondere intorno a sé il fecondo seme di vite simili alla sua. Ella è riuscita senza sforzo — anzi con tutta la facilità — a fare a meno dell'amore e ritiene che sia una bellissima cosa, un vero e proprio obbligo sociale per lei, persuadere quante piú ragazze possa a seguire il suo esempio e a vivere senz'amore. Certo ella non si fa illusioni eccessive sulla buona riuscita delle sue fatiche; è persuasa fin da principio che un piccol numero soltanto di donne elette la seguiranno in questa nobile rinunzia; ma queste poche basteranno a costituire un primo nucleo di propaganda destinato a preparare nell'avvenire una piú larga schiera di adepte, per mezzo dell'opera educativa esercitata nella scuola. La Pirnitz in sostanza si propone e riesce a raccogliere intorno a sé alcune donne, che ella crede affrancate dal doppio giogo dell'amore e della dipendenza economica dall'uomo, e a fondare con esse un istituto di propaganda femminista, nel quale le fanciulle sono educate a considerare come la cosa piú naturale e piú desiderabile del mondo il passare sulla terra senza marito e senza figli, e come cosa di assoluta necessità morale il saper provvedere da sé stesse col lavoro alla propria esistenza.

La Pirnitz, che è l'anima dei due libri ultimi del Prévost, è una specie di personaggio simbolico, di idea fatta persona. Ella — quando il Prévost ce la fa conoscere — è già matura ed in pieno possesso delle sue aspirazioni di rinnovamento sociale, ha già con felice successo esercitato in altri paesi la sua instancabile propaganda, convertite al celibato molte fanciulle, e fondati parecchi istituti femministi. Ed ora vuol tentare l'impresa piú ardua, vuol trapiantare anche in Francia, terreno cosí mal disposto, il seme esotico del femminismo, e coltivandolo con amore appassionato farvelo allignare e crescere in piante rigogliose e fruttifere.

I due libri del Prévost *Frédérique* e *Léa* — spogliati di tutti i fronzoli romantico sentimentali di cui l'educazione letteraria dell'autore non ha potuto fare a meno di rivestirli — narrano in sostanza la storia di questo tentativo della Pirnitz e l'insuccesso da lei subíto nel bel paese di Francia, per l'esagerazione stessa dei suoi principii che pure, intesi come reazione ad altre esagerazioni opposte, contengono un innegabile fondo di verità.

Il Prévost in una parola vuol dimostrare che fra l'esotico ideale femminista e le viventi realtà nazionali v'è incomponibile dissidio. Ma forse appunto perché questa che sembra essere l'idea madre dell'opera è alquanto eccessiva, egli ha dovuto ricorrere, per riuscire nell'intento, ai soliti mezzi ed artifici che tolgono alla dimostrazione gran parte della sua efficacia. Per convincere i lettori della sua tesi, Marcel Prévost avrebbe dovuto contrapporre alle molteplici forze e tendenze tradizionali della società parigina una falange cosciente, sana, equilibrata ed energica come in Inghilterra, in America, nella Svezia, in Germania sono non di rado i gruppi femministi, che ormai si vanno formando anche nelle terre latine ed hanno anche in Francia rappresentanti, come quelle della *Fronde*, di ben altra intelligenza e forza che le raccogliticce femminette che circondano Romana Pirnitz. Per demolire un'idea non basta rappresentarla nelle sue forme degenerative e semipazzesche: bisogna anzi provarne la caducità e l'impotenza nelle sue incarnazioni migliori. In verità la sconfitta di quelle povere ragazze spostate e nevrotiche che scrivono Œuvre coll'o e coll'e maiuscole, che seguono la fanatica Pirnitz per suggestione isterica e che in ogni evenienza sono incapaci di lotta vigorosa ed abile, non prova assolutamente nulla, o se prova qualche cosa, prova questo soltanto, che la nevrosi e la degenerazione sono per le femministe, come per ogni altra specie di persone, i peggiori strumenti di lotta. Questo che ci presenta il Prévost non è il femminismo, è una parodia del femminismo, e le vergini che egli intitola forti, sono fra tutte le piú deboli. Perfino Frédérique, che è certo con la Pirnitz la figura meglio disegnata e piú viva, è un essere stranamente anormale, dispregiatrice dei propri genitori, allevata in un ambiente da romanzo d'appendice, scettica prima di conoscere la vita, e vergine tanto poco forte da innamorarsi in segreto del primo giovane che le capita di frequente vicino, e che, tanto per essere originale, ama invece sua sorella *Léa*. La quale certo, come Frédérique, non manca di caratteri distintivi nei libri, ma è davvero tutto fuorché un apostolo nato. Ella è invece una delicata fibra sentimentale e romantica, sitibonda d'amore e di passione, predestinata a cedere e a morire di una tisi melodrammatica, e assolutamente incapace di camminare diritta e senza sostegni per una strada propria. E Geneviève? Una isterica delinquente, che piomba d'un tratto dalle cime dell'apostolato femminista nell'assassinio e nell'orgia. Né molto piú convincente è la figura della Duyvecke, una buona borghese che ha sempre in cuor suo vagheggiate le tiepide dolcezze del focolare domestico, e che sulla sua via di « vierge forte » trova per l'appunto un bambino, figliuolo di un vedovo, che sente per lei una tenerezza filiale tanto appassionata che morrebbe di crepacuore se ella non acconsentisse a sposare il padre. Certo in questo, come in altri episodi, l'arte di Marcel Prévost si rivela in tutta la sua forza delicata; ma noi, pure ammirando, deploriamo piú d'una volta che essi non ci sieno stati offerti in lettura come novelle staccate. Lo sforzo di voler fare il romanzo, anzi due romanzi a tesi, è spesso visibile e trascina l'autore a valersi di artifici che dovrebbero essere banditi ormai da chi aspira a rappresentare schiettamente la vita e ad estrarne qualche luminosa verità. Saremmo però ingiusti ed irreverenti verso uno dei piú geniali scrittori francesi, se non riconoscessimo che le sue *Vierges fortes* attestano un salutare rivolgimento interiore in chi scrisse le *Demi-Vierges* e ci fanno con sicurezza sperare futuri romanzi nei quali un'alta idea civile e sociale s'incarni e viva in un potente e armonico organismo narrativo.

Angiolo Orvieto.

Romanzi e Novelle.

Il risveglio e **Sul meriggio** di Gian della Quercia.

Gian della Quercia, bello e gagliardo nome italiano, è uno pseudonimo sotto il quale si nasconde un gentiluomo inglese che ama di scrivere nella nostra lingua.

Noi abbiamo dato qualche gloria artistica e qualche bella fama all'Inghilterra, Dante Gabriele Rossetti, per esempio, e il Ruffini. Non possiamo quindi non accogliere con grande affetto il nobile straniero la cui opera nelle nostre lettere appare come un buon segno di contraccambio.

Ma Gian della Quercia non è straniero fra noi. Egli è uno di quelli innumerevoli inglesi, artisti, letterati, gentiluomini, che in Italia hanno vissuto o vivono come in una loro seconda patria, che qui son venuti e vengono continuamente a cercare l'immortale bellezza, che s'innamorarono e si innamorano del nostro genio, della nostra terra e del nostro cielo, che furono e sono i vivi rappresentanti di quella costante simpatia che unisce il popolo inglese e il popolo nostro, fiori di due razze diverse.

Io leggevo con commozione alcune pagine del *Risveglio* in cui Gian della Quercia tenta d'imitare il linguaggio del nostro popolino toscano. Quel dialetto plebeo non è sempre rigorosamente esatto e non è precisamente senese; ma che vuol dire? È la piú bella prova del profondo amore che lo scrittore inglese nutre per l'Italia e per la sua lingua. Per questo amore Gian della Quercia non si è contentato di scrivere l'italiano che si apprende dai maestri e sui libri, ma si è voluto mescolare al nostro popolo e cogliere sopra le sue labbra la favella viva. Direi quasi che è un ammonimento a quelli scrittori nostri che si attengono soltanto all'uso di un linguaggio puramente letterario e rifuggono dal cercare le espressioni dell'indole nostra nazionale ove questa si manifesta in forma piú spontanea e piú ingenua.

La lingua è certo la cosa piú importante da osservare nei romanzi di Gian della Quercia. Val quanto studiare sino a qual punto il suo spirito inglese è riuscito a rendersi italiano nel modo di sentire e di pensare, poiché nella lingua consiste il carattere piú pieno e schietto di un popolo.

A questo proposito mi ha colpito la differenza che esiste fra la lingua usata nel *Risveglio*, romanzo apparso nel '98, e quella usata nell'altro romanzo *Sul meriggio* che è del 1900. Nel *Risveglio* sin dalle prime pagine lo scrittore ci appare mal sicuro nell'uso dei vocaboli e talvolta anche delle forme grammaticali. Il vocabolo, la frase, l'espressione popolare spesso sono italianissimi, spesso toscani, anzi fiorentini, ma non fanno pel caso in cui sono adoprati. In un certo punto, per esempio, un giovane gentiluomo inglese dirà di un suo cugino: « egli è un ipocrita e un *becero* », per dire che egli è un malvagio. Il *becero*, parola e tipo, è un bel prodotto fiorentino, troppo plebeiamente fiorentino perché non possa facilmente sfuggire alla perfetta conoscenza di un nobile signore straniero. Mi ricordo di di una dama inglese che anche nelle conversazioni eleganti adoprava spesso con la piú delicata inflessione di voce la parola *schifoso*, senza accorgersi che questa parola è di per sé... quel che suona.

Oltre a ciò nel *Risveglio*, accanto ai modi di dire d'uso popolano e regionale abbondano quelli rigidamente letterarii, attraverso i quali il pensiero sembra che si manifesti con isforzo.

Ma nel secondo romanzo *Sul meriggio* già lo scrittore si appalesa in quasi pieno possesso dell'istrumento della lingua; egli si è ormai intimamente compenetrato col nostro popolo e con i nostri autori; ha amato tanto l'Italia e vi ha tanto vissuto, tanto visto, cercato e studiato, da potere non soltanto esprimersi ma anche sentire e pensare in forma italiana, pur conservando intatti per la sostanza e forti tutti i caratteri della sua razza. E cosí dev'essere; cosí il fatto di uno che scriva in lingua non sua diventa anche psicologicamente, umanamente anzi, importante.

Con questo non voglio dire che la lingua in cui è scritto *Sul meriggio* sia sempre propria e pura. Ma qui è colpa nostra e non di Gian della Quercia. Noi prestiamo all'autore inglese un istrumento di espressione inquinato, ed egli non ha il dovere di accorgersene piú che non se ne accorgano il novanta per cento degli stessi nostri autori paesani. È colpa purtroppo di noi che siamo cosí poco nazionali dalle calzature alle idee ed alla espressione delle idee. Rispetto ai due romanzi di Gian della Quercia accade questo fatto curioso: che forse il primo, *Il risveglio*, è scritto in un italiano piú puro, se non piú proprio, del secondo, *Sul meriggio*. E il fatto si spiega con facilità: la lingua del *Risveglio* è piú frutto di studio sui buoni libri; quella di *Sul meriggio* è piú conforme a come si parla e si scrive ora in Italia, cioè a dire in un gergo composto d'ogni sorta di inesattezze e di barbarismi. La morale della favola è che un autore straniero, quando vuole scrivere in italiano, non si deve fidar troppo di come parlano ora gli italiani.

Eppure, non ostante questo, i romanzi di Gian della Quercia sono scritti in una lingua e in una forma molto migliori di quelle che adoprano il novanta per cento dei nostri autori paesani.

Passando dalla lingua alla sostanza, ai caratteri, alla condotta della narrazione e a tutto il resto, troviamo tanto nel *Risveglio* quanto in *Sul meriggio* veramente rari pregi. Sono due romanzi vigorosi; piú vigoroso e strano il secondo. Gian della Quercia ha il tocco possente, tutto suo proprio, scultorio, sí nel descrivere un paesaggio, sí nel fermare un momento dell'animo umano, sí infine nel ritrarre le delicatezze degli affetti e le energie selvaggie delle passioni. Egli vede in modo limpidissimo l'intero svolgimento di un carattere, come quel Philip, quella Lady Clara, quel Lord Dangerfield del *Risveglio*, come quel Hans Stein, quel Henry Villiers, quella Lady Carrington di *Sul meriggio*. Vede il carattere e lo scolpisce con grande robustezza. Egli ha il senso della vita umana e delle cose, della loro bellezza e della loro deformità, dei gentili paesaggi toscani e degli aspri paesaggi scozzesi.

Gian della Quercia narra in generale della grande società inglese, un poco come vive in Italia, molto come vive a Londra, e nei castelli feudali con i suoi spassi, le sue passioni, le sue conversazioni di circolo e di salotto, le sue cacce, i suoi costumi, superstizioni e paurose credenze. Ma a questa società si mescolano tipi popolari e umili, servi, contadini, qualche graziosa figurina infantile, tutti esseri animati di vita vera, non artificiosi e manierati.

Una vasta, varia e ricca rappresentazione è adunque nei due romanzi di Gian della Quercia. Il tipo inglese, rude, forte, violento e contenuto, vi predomina. Ricordo quel sir Henry Villiers, il fiero soldato insignito della *Victoria Cross*, travolto da una passione tragica, uomo di volontà e di forza. Per questo specialmente raccomando ai miei lettori italiani i due romanzi di Gian della Quercia, perché noi siamo assuefatti a letture molli e snervanti, a rappresentazioni di esseri fiacchi, degeneri, morbosi e inutilmente dolorosi. L'eroe ormai classico del romanzo latino ha un debole e un inerte che si macera per se stesso, per le storture del proprio cervello, per gli eccessi della propria sensualità, per le mire di ambizioni infeconde. Noi abbiamo ormai bisogno di altra tempra di eroi, almeno nel romanzo; abbiamo bisogno di passioni piú gagliardamente umane.

Quell'Henry Villiers è il protagonista di *Sul meriggio*, una lunga storia di una passione tragica insanabile. Egli ha amata Vanda, una signorina di prodigiosa bellezza, ed è stato fidanzato con lei. Ma Vanda per volere dei genitori ha seguíto altre nozze, e Villiers ha cercato la morte in una guerra di Africa, ma vi ha trovato la vittoria e la piú alta onorificenza pel soldato inglese, la *Victoria Cross*.

Il romanzo narra i varii episodi della passione che spinge Villiers, reduce dalla guerra, verso Vanda e questa verso di lui. Ma i due sono sempre divisi, nell'attimo che stanno per appagare la loro passione, come da un misterioso divieto, dalla volontà di un destino immutabile. Vanda è difesa dalla sua rigida onestà, da una bambina che ha di suo marito, e dalla madre di Villiers, che cerca sempre di frapporre fra i due un nuovo ostacolo. Finalmente verso il termine del romanzo si apprende che cosa è il misterioso divieto: Vanda e Villiers son fratello e sorella; la madre di Villiers è stata colpevole. Quando il figlio sa questo, si uccide.

Il romanzo ha pagine di una straordinaria potenza. Vi sono certe figure tragiche anche secondarie, come la sorella di Henry mentecatta e la serva nonagenaria dei Villiers, scolpite con un rilievo quasi direi shakespeariano.

Il risveglio, come per la forma cosí per la sostanza, è piú debole. La favola a riassumerla appare comunissima.

Un giovane inglese, Philip Dangerfield, ha un amore con una buona, soave, adorabile fanciulla senese. Presto se ne stanca e richiamato dal padre torna in Inghilterra. Quivi incappa nelle reti di una donna falsa e venale, una specie di avventuriera che vive alle spalle dei suoi numerosi amanti, come tante ce ne sono. Philip l'ama ingenuamente e crede di esserne riamato e spende per lei, senza accorgersi che il denaro è il prezzo della sua felicità. Quando conosce la verità, per il contrasto gli si risveglia nel cuore il ricordo della buona fanciulla senese. Torna in Siena per farne ricerca e sposarla; ma quivi ha un duello con un cugino, un pessimo soggetto che si è sempre studiato di diseredarlo a proprio profitto, mettendolo in mala vista presso il padre. Philip è ferito mortalmente e spira tra le braccia di un amico e della senese.

Il racconto è rinnovato nei caratteri dei personaggi, specie in quello di Philip, del padre e di molti altri secondarii; come pure in tutti i particolari narrativi e descrittivi che hanno l'impronta della vita vissuta e ripensata da un ingegno originale e vigoroso.

Ai due romanzi nuoce una certa prolissità. Vi sono dialoghi e dialoghi, continuamente, fra dame, gentiluomini, servi, nei circoli, nei salotti, per le cucine, alle cacce, che si adattano eccellentemente a descrivere numerosi personaggi e la varia società inglese, ma che finiscono con istancare, perché non fanno procedere l'azione, anzi la ritardano di pagina in pagina.

Da tale difetto bisogna che si liberi Gian della Quercia, se vuole pienamente piacere ai lettori italiani. Questi sono piuttosto impazienti di natura loro, ed anche per la tradizione della loro arte amano, come il disegno dell'opera piú semplice, cosí il suo svolgimento piú rapido.

Ma per tutto il resto i romanzi di Gian della Quercia devono piacere in Italia. L'anima inglese dello scrittore parla alla nostra, almeno per un sentimento che qui da noi ha se non acquistato, fortificato: il sentimento della bellezza italiana, della bellezza di questa terra, di questo cielo e dell'arte dei nostri padri gloriosi. Nel *Risveglio* ed in *Sul meriggio* vi è assai piú che quella vaga aspirazione melanconica come un rimpianto, che hanno quasi tutti i nordici intelligenti e colti verso la bellezza latina, quasi bellezza di una patria perduta, o, irraggiungibile; vi è l'intelletto di amore che si compiace nel possesso delle cose profondamente conosciute e gustate.

Enrico Corradini.

La levata del sole.

Di tanto in tanto, nel silenzio della notte, ad Augusto Bombichi che passeggiava per la stanza stravolto, pallidissimo, ma pure ilare, a giudicarne da certi guizzi di riso su la faccia, accompagnati da brevi gesti a scatti delle mani, giungeva dalle stanze inferiori della casa la voce rauca, raschiosa della moglie:

— Gosto! Gosto!

A cui egli, invariabilmente, fermandosi, rispondeva piano, con due inchini:

— Crepa! Crepa!

E riprendeva a passeggiare.

S'era chiuso a chiave in quella stanza. Sul piano della scrivania un lume che stava per ispegnersi, di tratto in tratto, singhiozzando, faceva sobbalzar l'ombra degli oggetti. Accanto al lume era una piccola rivoltella dal manico di madreperla:

— Tanto carina, eh?

A chi lo diceva? — Passeggiando, Gosto Bombichi parlava evidentemente con qualcuno, nel suo pensiero.

Su la ribalta della stessa scrivania era disposto l'occorrente per scrivere. Un orologio, appeso alla parete, segnava l'una e mezzo.

Di già?

Come passava il tempo! — Da circa un'ora, dunque, egli era scappato dal *Circolo dei Buoni Amici*.... ottimi, ottimi amici che gli avevano pulitamente sgraffignato al giuoco le ultime migliaia di lire orfanelle che gli restavano; non solo, ma di altre due o tre mila (non ricordava piú con precisione) erano rimasti creditori su la parola — bontà loro!

S'arrestò, si fregò le mani con violenza ed esclamò:

— Eh già! Eh! Bisogna pagare....

E guardò di nuovo la rivoltella su la scrivania.

Del resto, non glien'importava. Da un pezzo la sua esistenza era spezzata, rovinata; chiuso ogni uscio di speranza nell'avvenire. Il tempo gli sbatteva la porta in faccia. E quando è detto che non si può, inutile picchiare: meglio voltar le spalle e andarsene.

Tanto, aveva provato già tutto, tutto, nella vita. Che strane vicende! che disordine in tutta la sua esistenza, fin dai prim'anni della fanciullezza! — Bah! S'era divertito. E nessun rimorso, dunque. Aveva girato per ogni verso e nelle piú disparate condizioni questo sciocco giocattolino di Dio che si chiama Terra. Davvero sul tondo faccione del mappamondo poteva affiggere con uno spillo la sua carta da visita, con questa scritta: — *Esaurito*.

Ormai ci voleva qualche altro pianeta per lui.

Esaurite, tutte le gioie possibili e immaginabili; esaurite, tutte le sciagure! E la maggiore, eccola lí: lo chiamava ancora:

Gosto! Gosto!

Gli era piombata addosso — quella sciagura massima — a Colonia sul Reno, l'ultima notte di carnevale, sei anni addietro. Tutta la città pareva impazzita, in quella notte. Ma questo non valeva certo a scusarlo. No, no.... Ricordava benissimo.... Era uscito da un Caffè su l'*Höhe Strasse* con l'ottima intenzione di rientrare all'albergo, a dormire. A un tratto s'era sentito vellicare dietro l'orecchio con una piuma di pavone. Maledetta atavica scimmiesca destrezza!

D'un subito, d'un subito aveva ghermito quella piuma tentatrice e, nel voltarsi di scatto, trionfante (stupido!), s'era visto dinanzi tre donne, tre giovani, che ridevano,

gridavano, scalpitando come puledre selvatiche e agitandogli davanti a gli occhi le mani dalle dita inanellate, sfavillanti....

A quale delle tre apparteneva la piuma?

Nessuna aveva voluto confessarlo. E allora egli — invece di prenderle tutt'e tre a scapaccioni — scelta sciaguratamente quella di mezzo, le aveva restituito con bel garbo la piuma, al patto convenuto nella tradizione carnevalesca: — un bacio o un buffetto sul naso.

Buffetto sul naso.

Ma quella dannata, nel riceverselo, aveva socchiuso gli occhi in tal maniera, ch'egli si era sentito rimescolare tutto il sangue...

Dopo un anno — sua moglie! Un'ex-cantante di caffè-concerto....

— Gosto!

— Crepa!

Figli, niente, per fortuna! Ma pure, chi sa! se ne avesse avuti, non si sarebbe forse.... — via, via! inutile pensarci! Quanto a lei.... quella strega ritinta si sarebbe adattata a vivere in qualche modo, se proprio non se la fosse sentita di crepare, come lui amorevolmente le suggeriva.

Ora, subito subito, due paroline di lettera — e basta, eh?

— L'alba di domani non la vedrò!

A questo punto Gosto Bombichi rimase colpito da un' idea.

L'alba di domani? Ma in quarantacinque anni di vita, egli non ricordava d'aver mai visto nascere il sole, neppure una volta, mai! Che cos'era l'alba? com'era? Sí: ne aveva sentito parlare, ne aveva anche letto tante descrizioni di poeti e di prosatori; ma lui, no, ecco: lui, coi proprii occhi, non l'aveva mai veduta....

— Perbacco! E questo perciò mi manca.... Sarà fors'anche uno spettacolo sciocco, gonfiato dai poeti, ma vorrei pure vederlo, prima d'andarmene.... Sí, sí: l'idea è bella.... Sarà questione di poche ore.... Vedrò nascere il sole, e poi...

Si fregò di nuovo le mani, lieto di questa risoluzione bizzarra, improvvisa; sedette alla scrivania e, tra un singhiozzo e l'altro del lume moribondo, scrisse in questi termini alla moglie:

Cara Aennchen,

ti lascio. La vita, te l'ho detto tante volte, m'è parsa sempre un giuoco d'azzardo. Ho perduto: pago: m'uccido. Non piangere, cara. Ti sciuperesti inutilmente gli occhi, e sai che non voglio. Del resto, t'assicuro che non ne val proprio la pena. Dunque, addio. Prima che sorga il giorno, mi troverò in qualche punto da cui si possa goder bene la levata del sole. M'è nata in questo momento una vivissima curiosità d'assistere almeno una volta a questo tanto decantato spettacolo di natura. Sai che ai condannati a morte non si suol negare l'esaudimento di qualche desiderio possibile. Io voglio passarmi questo.

Senz'altro da dirti, ti prego caldamente di non credermi più

il tuo aff.mo
GOSTO.

E poiché la moglie, giú, era ancora sveglia e poteva da un momento all'altro salire e si sarebbe allora accorta subito di quella lettera, decise di portarla via con sé e di buttarla, anche senza francobollo, in qualche cassetta postale della città.

— Pagherà la multa. Forse sarà l'unico suo dispiacere.

Si cacciò la piccola rivoltella in un taschino del panciotto di velluto nero ampiamente aperto su lo sparato della camicia, e cosí come si trovava in abito da società, uscí di casa per non rientrarvi mai piú.

Era piovuto, e per le strade deserte i fanali sonnacchiosi riverberavano del lor giallastro lume tremolante l'acqua del lastrico.

Quei fanali suggerirono a Gosto Bombichi una lugubre immagine, che pur lo fece sorridere: gli parvero enormi torce mortuarie che vegliassero in fila, nella notte, la città morta.

Guardò le case tacite, buje, bagnate dalla pioggia, poi guardò il cielo. Meno male! si era rasserenato; sfavillava di stelle: non gli avrebbe guastato lo spettacolo dell'aurora. Guardò l'orologio: — le due e un quarto.... Come aspettar cosí, per le vie, tre ore forse, forse quattro?... Quando spuntava il sole in quella stagione?

Si sentiva oppresso dall'altezza degli edificii, che di tanto in tanto lo obbligava a trarre col volto in su un respiro lungo.... lungo, quasi per prendere di sopra i tetti una boccata d'aria libera. Ma l'oppressione gli veniva anche dal pensiero che in quelle case tanta gente, a quell'ora, dormisse in pace e trovasse almeno nel sonno un breve oblío dei mali, mentre lui.... Che! Che! Un oblío piú profondo, piú duraturo, lui l'avrebbe trovato nella morte.... Su, su, avanti!

Scorse da lontano, terra terra, un lume che si moveva lungo il marciapiedi, lasciandosi dietro un'ombra traballante, quasi di bestia che non si reggesse bene su le gambe. Un ciccajolo col suo lanternino.

Eccolo là! E quell'uomo poteva campare di ciò che gli altri buttavano via: d'una cosettucciaccia amara, velenosa, schifosa,...

— E non dev'essere neppur divertente quel mestiere lí!

Gli venne la tentazione di mettersi un tratto a cercare con lui. Tanto — poteva ormai permettersi tutto. Sarebbe stata una distrazione. Lo chiamò; gli diede il suo sigaro appena acceso.

— Te lo fumi tu?

Quell'uomo, lurido, irsuto, aprí la boccaccia sdentata, fetida, a un riso scemo, e rispose:

— Lo riduco in cicca. Poi la metto insieme con le altre. Grazie, signorino.

Gosto Bombichi lo guardò con ribrezzo. Ma anche colui lo guardava con gli occhi scerpellati, lagrimosi dal freddo, e con quel laido riso rassegato su le labbra, come se....

— Se volesse, signorino.... — disse infatti, alla fine, strizzando uno di quegli occhi. — Sta qui a due passi.... L'accompagnerei io.

Gosto Bombichi gli voltò le spalle, senz'altro. Sí, sí: era meglio andarsene, farla finita. E, prima di tutto, uscire dalla città, da quella cloaca d'orride miserie. Un bagno di luce nuova, e quindi.... Dov'andare? da qual porta uscire? Si fermò, per orientarsi. Camminando all'aperto, avrebbe poi trovato il punto piú opportuno per godere dell'ultimo spettacolo. Impostò la lettera, e via.

Riandava ora col pensiero per qual bizzarro viluppo di casi, lui, bresciano, da due anni si trovasse in Sicilia — con quella moglie.... — agente di cambio.... — lui!

— Che buffoneria!

S'era lasciate addietro le ultime case. Si guardò intorno; si sentí smarrito.... Ah il cielo ampio, libero, fervido di stelle! Che guizzi di luce innumerevoli! che palpito continuo! — Trasse un respiro delizioso: se ne sentí refrigerato. Che silenzio! che pace! Com'era diversa la notte qui, pure a due passi dalla città.... Il tempo che lí, per gli uomini, era guerra, guerra di lucro, cozzo d'odii, intrigo di tristi amori, qui era attonita, assorbente quiete. A due passi, un altro mondo, a lui del tutto ignoto, e nel quale provava uno strano ritegno, quasi di sgomento, a muovere i piedi.

Gli alberi, sfrondati dalle prime ventate dell'autunno, gli sorgevano attorno come fantasmi dai gesti pieni di mistero. Per la prima volta egli li vedeva cosí e ne sentiva una pena indefinibile, un'angoscia, una costernazione nuova.

Ristette perplesso, quasi oppresso di pauroso stupore; tornò a guardarsi intorno, nel bujo. Lo sfavillío degli astri, che trapungeva e allargava il cielo, non arrivava a esser lume in terra; ma al lucido tremore de le stelle pareva rispondesse lontano il tremor sonoro del canto dei grilli, continuo. Egli, con tutta l'anima sospesa, tese l'orecchio a quel canto: ascoltò allora anche il fruscío vago delle ultime foglie, il brulichío indistinto, confuso, della vasta campagna nella notte, e ne provò un'ansia inquieta, quasi d'ignota attesa. Per sottrarsi a queste minute, sottili percezioni, istintivamente si mosse.

Nella zana a destra di quella via di campagna scorreva un'acqua silenziosa nell'ombra e, qua e là, balenava un attimo quasi per il riflesso di qualche stella. O forse era una lucciola che sprazzava il suo verde lume abbacinato? — Camminò lungo quella zana fino a un primo passatojo e montò sul ciglio della via per internarsi nella campagna.

La terra era ammollata dalla pioggia recente; gli sterpi ne gocciolavano ancora. Gosto Bombichi mosse, sfangando, alcuni passi, e s'arrestò, scoraggiato. Povero abito nero! povere scarpine di coppale! Ma poi con la mano fece un gesto di noncuranza sdegnosa:

— Che m'importa! Su, avanti!

Un cane abbajò, poco lontano.

— Oh oh! Non c'è permesso? Morire sí, caro; ma senza morsi alle gambe....

Fece per ridiscendere su la via; scivolò giú pel lubrico ciglio. E una gamba, ahimé, dentro l'acqua della zana!

— Mezzo pediluvio... Pazienza! Meno male che non ho tempo di prendere una costipazione....

Si scosse l'acqua dalla gamba, e s'inerpicò a stento dall'altra parte della via. Qui la terra era piú soda; la campagna, meno alberata. A ogni passo Gosto Bombichi si aspettava un altro latrato.

A poco a poco gli occhi si erano abituati al bujo: discernevano, anche a distanza, gli alberi. Non appariva alcun segno di prossima abitazione. Tutto intento a superare le difficoltà del cammino, con quel piede zuppo che gli pesava come se fosse di piombo, egli non pensò piú al proposito violento che lo aveva cacciato di notte lí, per la campagna buia, solitaria. Andò a lungo, a lungo, sempre internandosi di traverso. La campagna dechinava leggermente. Lontano lontano, in fondo al cielo, si disegnava nera nell'albor siderale una lunga giogaia di monti, le Madoníe. L'orizzonte s'allargava: non c'eran piú alberi da un pezzo. Forse era meglio fermarsi lí: il sole doveva sorgere dietro a quei monti lontani.

Guardò di nuovo l'orologio e gli parve da prima impossibile che fossero già circa le quattro. Accese un fiammifero: sí, proprio le quattro meno sei minuti. Si stupí egli stesso d'aver tanto camminato. Era stanco difatti. Sedette per terra; poi scorse un masso poco discosto e andò a seder, meglio, lí sopra.

Dov'era? — Buio e solitudine!

— Che pazzia....

Spontaneamente, sola, gli venne alle labbra questa esclamazione, come un sospiro del suo buon senso da lungo tempo oppresso, soffocato. Ma, riscosso dal momentaneo stordimento, lo spirito bislacco, da cui s'era lasciato trascinare a tante pazze avventure, riprese tosto in lui il tiranno dominio sul buon senso, e se ne appropriò l'esclamazione. Pazzia, sí, quella scampagnata notturna poco allegra.. Avrebbe fatto meglio a uccidersi in casa, comodamente, senza il pediluvio, senza sporcarsi cosí le scarpe e i pantaloni, senza stancarsi tanto.... Ma, ormai, giacché fin lí c'era arrivato.... Sí: ma chi sa quanto ancora doveva aspettare.... Forse piú d'un'ora; un'eternità.. E aprí la bocca a un formidabile sbadiglio.

— Ohi! Ohi! Se m'addormento, addio sole! Brrr.... fa anche freddo.... C'è un umidaccio!

Tirò su il bavero del pipistrello; si cacciò le mani in tasca e, tutto ristretto in sé, chiuse gli occhi. Non stava comodo, no. Mah! per amore dello spettacolo.... Si riportò col pensiero alle sale del Circolo illuminate a luce elettrica, tepide, splendidamente arredate.... rivedeva gli amici.... e già cedeva al sonno, quando a un tratto.... — che fu? Sbarrò gli occhi, e la notte nera gli si spalancò tutt'intorno nella paurosa solitudine. Sentí il sangue frizzargli per tutte le vene; si trovò in preda a una vivissima agitazione. Un gallo, un gallo aveva cantato lontano, in qualche parte... ah ecco, e ora un altro da lungi gli rispondeva.... laggiú, nella fitta oscurità.

— Perbacco, che paura!

Sorse in piedi: andò per un tratto avanti e dietro, senza allontanarsi da quel posto; poi sedette per terra, accanto al masso, per stare piú comodo e non farsi cosí prender di nuovo dal sonno.

Eccola lí, la terra: duretta anzichenò.... vecchia, vecchia Terra! — la sentiva ancora, per poco tempo ancora.... Tese una mano a un cespuglio radicato sotto il masso e l'accarezzò, come si carezza una donna passandole una mano su i capelli.

— Aspetti l'aratro che ti squarci, aspetti il seme che ti fecondi....

Ritrasse la mano che gli s'era insaporata d'una fragranza di mentastro acuta.

— Addio, cara! Non sei piú per me.

Si raffondò di nuovo col pensiero nella sua vita tumultuosa: tutta l'uggia, la nausea di essa s'individuarono a poco a poco in sua moglie; se la immaginò nell'atto di leggere la sua lettera, fra quattro o cinque ore.... Che avrebbe fatto?

— Io, qui.... — disse, e si vide morto, lí, disteso, in mezzo alla campagna, sotto il sole. Alzò gli occhi al cielo: — Nulla.... C'è tempo!

Ma poco dopo, dietro i monti lontani, la tenebra si diradò appena appena a un indizio d'albore. Com'era triste, affliggente, quella primissima luce.... Di nuovo qualche gallo cantò; ma questa volta Gosto Bombichi non si mosse.... Era ancor notte su la terra, e pareva che il cielo sentisse pena di ridestarla alla vita.

Il cielo a poco a poco s'inalbò tutto su i monti d'una tenera freschissima luce, che man mano crescendo, vibrava della sua stessa intensità. Lievi quasi fragili, rosei, ora, in quella luce pareva che respirassero i monti laggiú.... Sorse alla fine flammeo, trionfale, il disco del sole.

Gosto Bombichi, per terra, tutto infagottato, col capo appoggiato al masso, dormiva profondissimamente, ronfava come una macchina a vapore.

Luigi Pirandello.

Una legge per la difesa dei monumenti.

La relazione che precede il disegno di legge recentemente presentato al Senato dal Ministro della Pubblica Istruzione non è soltanto un documento d'amore e di religione per l'arte, ma è anche una parola, una parola alta e fiera pronunziata per confermare il nostro primato nelle arti fra quanti ce lo invidiano e vorrebbero metterlo in dubbio. « Se è vero che i Greci e i Romani insegnarono l'arte, non è men vero che dalla grandezza di Roma in poi noi l'abbiamo a tutto il mondo insegnata; gli stranieri che ci dominarono, se ci rapirono qualche volta i capolavori dell'arte nostra, furono dall'arte nostra dominati ». Nobilissime parole che i giovani dovrebbero scolpire nel loro cuore, affinché nessuno di quanti oggi ancora possono imporre la loro volontà a favore o a danno dei nostri monumenti, spinti dalla impetuosa e sincera fede giovanile, sia tratto domani a deviare e ad offendere le nostre piú pure glorie.

Certo i nostri tempi non sono favorevoli ad una legge ispirata da queste idee e da questi sentimenti. L'educazione artistica degli italiani è ancora una semplice aspirazione ed una lontana speranza, e molto facilmente la parola del Ministro avrà oggi un'eco di simpatia in quei soli pochi che domani potranno muovere le moltitudini. Ma era necessario cominciare e principalmente occorreva cominciar bene. Ora, per cominciar bene, è necessario che le iniziative abbiano un carattere pratico e che riescano a convincere i piú dubitosi intorno alla loro attuabilità. Ecco infatti in qual modo il Ministro pone la questione. Ammesso che nella coscienza pubblica, per uno di quei lampeggiamenti che vengono dalle nostre virtú ereditarie, si faccia sentire per un istante l'importanza e la gravità del problema che dovrebbe preoccupare tutta la nazione, quale cosa ogni cittadino dovrebbe volere innanzi tutto? « Una legge, la quale si tenga lontana da esagerazioni e da sopraffazioni; ponga ostacoli all'uscita dall'Italia di ciò che realmente merita di esservi trattenuto; e provveda affinché sia ben conservato ciò che non deve essere distrutto. Se questo è il fine di una legge nostra per i monumenti e le opere d'arte, io ho cercato i mezzi atti a raggiungerlo; e i mezzi principali sono: che non si nascondano al Governo i mutamenti nel patrimonio archeologico e artistico; che esso venga informato di quello che dal sottosuolo torna in luce; che, come rappresentante degli interessi pubblici, sia preferito quando si vuol vendere un'opera di pregio storico o artistico; e che realmente ci siano le somme per comprarla ». Non si poteva parlare, in un modo piú semplice, piú pratico e più persuasivo. E la soluzione proposta dal Ministro corrisponde alla efficacia delle premesse. Lo Stato, egli dice, non deve « imporre vincoli irragionevoli o inutili », ma deve proteggere e difendere « ciò che costituisce il carattere, il documento, la dignità e la gloria della storia nostra ». Se è inevitabile che lo Stato perda di quando in quando qualche sua opera di minore importanza, esso deve nondimeno essere compensato della perdita. Questo compenso, che si ottiene mediante la tassa di esportazione, applicata con carattere di progressività differenziale, servirà ad acquistare ciò che si vuole e si deve far restare in Italia.

Un'altra disposizione nel disegno di legge si riferisce alla espropriazione, per causa di pubblica utilità, dei monumenti storici o artistici non aventi carattere d'immobili. Questa disposizione proposta al Parlamento fin dal 1865 e non mai applicata, ripresa oggi, è stata arricchita di tutte le condizioni necessarie a renderla pratica e a salvarla da pericoli e da arbitrii.

Queste sono le cose principali che il Ministro dell'Istruzione ha proposte per salvare il patrimonio artistico nazionale.

Certamente sarebbe stato desiderabile che la coltura, l'intelligenza e il sentimento del popolo italiano, mossi da un impulso generoso, avessero resa inutile questa legge che è una condanna della nostra ignoranza e della poca nostra educazione civile. Ma se un Ministro parlandoci in nome delle nostre glorie riuscirà a scuotere le odierne coscienze intorpidite e a far sentire un po' di vergogna al nostro cuore, noi e piú ancora di noi i nostri figli dovremo esser grati a questo nostro concittadino il quale coraggiosamente e generosamente prepara alla sua patria un piú degno avvenire. E forse in seguito a queste generose iniziative, che oggi, benché isolatamente, si ripetono e si seguono in piú luoghi d'Italia, non sarà lontano il giorno in cui un comune sentimento e una comune idealità, renderanno necessario che l'arte sorga nuovamente fra noi accanto ad ogni altra manifestazione della vita, e che non le leggi, ma l'anima stessa del popolo ne regoli lo sviluppo e ne difenda la dignità per la gloria delle nostre immortali tradizioni.

Angelo Conti.

MARGINALIA

« Giacomo Vettori. »

Se la classica tripartizione drammatica fosse ancora di moda e le commedie di « carattere » si distinguessero, come per il passato, da quelle di intreccio e di costumi, bisognerebbe assegnare il *Giacomo Vettori* alla prima categoria. Poiché, come già lo annunzia il titolo, questa commedia di Enrico Corradini è sopra tutto e innanzi tutto la rappresentazione scenica di un tipo, trasportato dalla vita nell'arte con un minimo di ambiente e di accessori, che può in qualche momento apparire di una sobrietà esagerata. E il tipo è magistralmente osservato e ritratto. *Giacomo Vettori* appartiene a quella schiera di uomini forti e intraprendenti che, essendo pervenuti con l'ingegno e con l'attività dalla povertà all'agiatezza, dallo stato di dipendenza a quello di dominazione, credono fermamente e in buona fede che ogni altro misero mortale possa e debba imitarne l'esempio. Anch'essi, con tutt'altro fine e con significato antitetico vanno gridando agli uomini, come lo scrittore russo: la salute è in voi! È in voi, purché adoperiate tutte le energie di cui siete capaci, purché non conosciate né l'ozio né il riposo, purché fidando nel lavoro delle vostre braccia e del vostro cervello, appuntiate ogni vostro sforzo per redimervi, per salire, per farvi di dominati dominatori. *Giacomo Vettori* il quale applica la propria fortunata esperienza all'intera umanità, non vede né deve vedere gli infiniti ostacoli naturali e sociali che possono rendere vana la sua predicazione. Se li vedesse sarebbe forse più pietoso, più sapiente, più giusto, ma ci sembrerebbe anche meno schietto, meno sincero, meno vero. Nessuno potrà affermare, se non arbitrariamente, che l'autore abbia preteso di additarci nella figura del suo personaggio principale, il tipo ideale dell'uomo moderno: egli ha messo sulla scena, più semplicemente, un tipo d'uomo che tutti abbiamo conosciuto nella vita. Quel tipo che il collettivismo incalzante con le infinite sue forme, dalle sentimentali alle rivoluzionarie, ha reso più rigido e più aspro per una ragione di contrasto e di difesa. Ed è questo un lato veramente originale della commedia di Enrico Corradini. La questione sociale o per dir meglio la questione operaia è stata portata molte volte in questi ultimi anni sulla scena di prosa: ma i drammaturghi ebbero quasi sempre in vista l'anima collettiva della folla e ne lumeggiarono gli agitatori e i capi lasciando nell'ombra o calunniando i loro avversari.

In *Giacomo Vettori* l'individuo che lotta per quello che crede il suo diritto, contro le violenze morali e materiali della moltitudine è forse per la prima volta messo in luce con efficace penetrazione drammatica. Il protagonista della commedia rispecchia dunque uno stato d'anima della coscienza moderna: come tale, a seconda delle convinzioni individuali di ciascuno, potrà riuscire simpatico o sgradito: in ogni caso, come tipo drammatico, non dovrà essere giudicato con criteri di partito, o peggio ancora, di scuola economica. Ad ogni modo nessuno potrà negare a *Giacomo Vettori* il dono di una logica inesorabile ed inflessibile, che trova applicazione in ogni atto della sua vita. Egli è un apostolo convinto dell'individualismo non a parole, ma a fatti. Vedetelo alla prova. Quando apprende che il figlio nel quale aveva riposto le sue più care speranze e che sognava continuatore dell'opera propria, è un rampollo degenere che ha miseramente dissipato quanto gli era stato affidato per muovere i primi passi nella vita alla conquista di una condizione di indipendenza e di prosperità, egli lo caccia dalla sua casa e gli addita il suo posto fra gli operai e i lavoratori della terra. L'uomo forte, che deve tutto a sé stesso, aborre dai privilegi e stimerebbe di commettere un'ingiustizia se usasse col figlio suo un sistema diverso da quello che ha adottato con gli altri uomini. E quando la folla aizzata dal figlio e dalla moglie di lui, tumultua, minaccia, trascende a violenze, *Giacomo Vettori* non viene a patti, non s'industria di trovare un componimento, non ascolta la voce e il consiglio di chi vorrebbe la pace: l'uomo che lotta pel suo diritto con quella cieca fede che Rodolfo von Jhering ha illustrato non conosce mezze misure, ripudia le transazioni. Si metta pure a repentaglio la vita, ma non si ceda. Né questo atto istintivo e necessario deve essere scambiato per un gesto eroico. Per *Giacomo Vettori* l'eroismo comincerebbe in un contegno opposto, che egli si decidesse ad assumere in omaggio ad una legge di carità e d'amore. Ed anche più tardi, quando, domata la ribellione, *Giacomo*

Vettori si reca nel casolare del pastore, che ha dato rifugio al figlio e alla nuora, per offrir loro di prendere il suo posto come padroni nella casa, nell'azienda rurale e nell'officina, ancora una volta egli non è mosso dalla pietà, ma dalla riflessione. Due volte trionfatore, sui congiunti e sulla folla, uniti in un medesimo intento di demolizione, egli pensa che per la redenzione del figlio, di colui che deve continuare l'opera sua, un mezzo solo gli resti ancora da tentare: ed egli vi si appiglia senza esitazioni.

La commedia di Enrico Corradini è un'opera teatrale per più rispetti veramente notevole. Se può apparire, in qualche momento per la minima importanza e per lo scarso rilievo dei personaggi secondari, un po' arida e deficiente di quel contradittorio verbale che sulla scena non dovrebbe mai mancare, d'altra parte è disegnata con una tecnica sicura e felice, dalla quale le situazioni drammatiche acquistano efficacia e vigore singolari. Nel second'atto, che è perfettamente concepito e perfettamente condotto, la questione familiare e la questione sociale si fondono e si combinano con effetto sicuro: sino ad un limite estremo di tensione, che produce nel pubblico un'impressione potente. Meno felice è invece il terz'atto, durante il quale il dramma si smarrisce un poco nelle divagazioni teoriche e perde se non di chiarezza per lo meno d'interesse.

Per la cronaca aggiungerò soltanto che *Giacomo Vettori* ha ottenuto pieno successo anche a Firenze e che Gustavo Salvini è sembrato a tutti un interprete coscenzioso e degno. **Gajo.**

* **La fine del secolo** ha determinato in questi giorni un'esplosione di articoli più o meno sesquipedali, nei quali la tenera sollecitudine dei nostri contemporanei si è ingegnata di commemorare il lavoro immenso compiuto dall'umanità negli ultimi cent'anni. Chi ha preso in esame la questione sociale, chi il progresso scientifico, chi i rivolgimenti nazionali, chi l'opera musicale e artistica e chi finalmente il cammino percorso dalla letteratura. Naturalmente questo argomento ci ha interessato più di ogni altro: ed ancora una volta abbiamo potuto constatare come sia vana pretesa quella di volere in poche pagine di stampa intraprendere un esame e quel che è peggio formulare un giudizio a proposito di un lungo e complesso periodo di storia letteraria che, per di più, arriva sino ai giorni nostri. Per giudicare con l'occhio del postero a noi manca un elemento essenziale: la distanza nel tempo; nè v'è acume di critico che possa farne le veci. E riesce assai interessante l'indagare quanta parte abbiano le preferenze personali del critico, le sue simpatie e le sue antipatie nel determinarlo ad accordare o a negare l'immortalità all'opera dei suoi contemporanei. Ma gli esclusi dal benefizio dell'immortalità possono consolarsi: non occorreranno secoli e neppure anni, alcuni mesi saranno sufficienti perchè i terribili giudizi dei critici tornino, prima di tutto il resto, polvere ed ombra.

* **L'on. Umberto Serristori** ha scritto una notevole lettera al direttore del *Fieramosca* per accennare ad alcuni suoi dubbi intorno alle assicurazioni date dall'autorità comunale e da noi registrate con compiacenza, a proposito del Palazzo di Parte Guelfa, che parve un giorno così gravemente minacciato dal famoso piano regolatore. L'on. Serristori ritiene in sostanza che nonostante le dichiarazioni fatte dall'ex-sindaco march. Torrigiani, come presidente della Società per l'arte pubblica, non possa ancora dirsi sicura la sorte di quell'insigne monumento dell'antica arte fiorentina. Di più egli teme che il plauso reso dal *Marzocco* ai mutati propositi dell'autorità comunale possa valere ad addormentare l'opinione pubblica e a diminuire quindi l'opportuna vigilanza. Ci preme di assicurare l'on. Serristori che anche noi apprezziamo, secondo il loro modesto valore, tali propositi, e che non siamo per nulla disposti a dichiararci soddisfatti finchè la questione non sia definitivamente risoluta. Segnalammo replicatamente le assicurazioni dell'ex-sindaco march. Torrigiani come un buon sintomo: ma per sentirci tranquilli aspettiamo che il Governo si decida a dichiarare monumento nazionale il Palazzo di Parte Guelfa. Ed anche in questo siamo perfettamente d'accordo con l'on. Serristori.

* **Sul carattere del popolo francese** scrive un notevolissimo articolo nella *Revue et Revue des Revues* il nostro amico Henry Bérenger. È un primo articolo, nel quale egli non esamina se non una parte dell'importantissimo argomento, limitandosi alle origini, per tentare di determinare la vera base etnografica della tradizione nazionale francese.

Dopo avere bene stabilito che il fondo della razza francese è *celtico* con influenze germaniche e mediterranee, e che nel vasto miscuglio di popoli che oggi abitano la Francia, l'*elemento latino* non entra neppure nella proporzione dell'uno su mille, dopo mostrata con prove varie e numerose e con rigore di ragionamento la reazione del genio celto-germanico sul genio latino, il Bérenger conchiude che l'essenza della tradizione nazionale della Francia è l'*individualismo sociale* celto-germanico. « I francesi d'oggidì, egli scrive, derivano da quegli *uomini liberi* dell'antica Gallia che sfidavano l'uragano, il mare e le legioni romane, esclamando: Non temiamo se non che il cielo crolli sulle nostre teste! » Ma oggi, aggiunge il simpatico scrittore, non temiamo più neanche le minaccie del cielo. E serbiamo sul nostro capo il simbolo della razza, l'allodola rivoluzionaria, che darà più volte ancora agli uomini venturi, l'eterno grido d'azione della Francia: « Verso la Luce, per mezzo della Libertà! »

★ **Il barone N. Taccone-Gallucci** pubblica in un bel volume edito presso Vincenzo Muglia, Messina, *L'evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX*. Ne riparleremo.

★ **La casa Zanichelli** ha pubblicato *A Vespro*, memorie di università e di giornalismo di Giulio Padovani. È un grosso ed elegante volume adorno di una copertina assai indovinata, nella quale sono riprodotti i ritratti di alcuni degli illustri amici dell'autore.

★ **Si annunzia che** S. M. il Re d'Italia ha acquistato il ricchissimo medagliere del marchese Marignoli di Roma. L'atto reale, determinato dal desiderio di evitare la dispersione e l'emigrazione di rarissimi tesori d'arte e d'archeologia, è un bell'esempio che il governo italiano dovrebbe meditare ed imitare, persistendo nella via, nella quale si è messo coll'acquisto della galleria Boncompagni.

★ **Philippe Monnier** ha stampato recentemente a Losanna un suo libro sul *Quattrocento italiano*.

★ **In questo mese** sarà celebrato a Vienna il centenario della morte di Domenico Cimarosa, e quel Conservatorio musicale esporrà al pubblico in tale solennità una raccolta di preziosi autografi del maestro, ed allestirà la rappresentazione del suo capolavoro: *Il matrimonio segreto*.

★ **È stato riedificato a Parigi** il « Théatre Français » pochi mesi fa distrutto da un incendio immane; esso è risorto più elegante, più ricco di prima, costituendo così una novella prova di quella attività meravigliosa mediante la quale il popolo e lo stato francese sanno presto riparare anche i danni più gravi. La cerimonia dell'inaugurazione non poteva riuscire più intellettualmente simpatica. Vi si rappresentò il primo atto del *Cid* e il terzo delle *Femmes Savantes*, volendosi così idealmente riannodare a questo nuovo teatro la classica storicità di quello antico, che primo portò alla luce alcuni dei grandi lavori di Corneille, Racine e Molière. Chiuse la rappresentazione il *Prologue* di Richepin, un bell'atto in versi di carattere allegorico-letterario.

★ **Una recentissima pubblicazione** della ditta Paravia è il romanzo: *Calunnie* che Alessandro Compans di Brichanteau scrisse dedicandolo alla propria madre.

★ **In un elegante volumetto** illustrato Rosa Zaccaria Barberis ha pubblicato per le stampe di G. B. Paravia il suo *Natale*, una raccolta cioè di novelle che certamente si acquisterà le simpatie dei nostri bambini.

★ **L'Accademia della Crusca** terrà adunanza pubblica oggi 6 gennaio alle ore 14 (2 pom.) nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi superiori (Piazza S. Marco 2). L'accademico segretario cav. prof. Guido Mazzoni farà il consueto rapporto e la commemorazione degli accademici Vito Fornari e Emilio Bechi e l'accademico residente cav. prof. Raffaello Fornaciari leggerà l'elogio di Matteo Ricci, accademico residente.

★ **La casa Zanichelli** pubblica *Trame*, versi di Mario Cavalli.

★ **Il Ministro Gallo** in occasione della fine del secolo ha spedito un telegramma di omaggio e di augurio a Giuseppe Verdi. Il grande maestro ha così risposto al ministro:

« Ringrazio S. E. del gentile saluto inviatomi all'alba del secolo ventesimo.

S. E. è troppo benevola, nel riconoscere che una parte della ricchezza intellettuale tramandata dall'Italia al nuovo secolo è dovuta a me. Non ambivo a tanto onore, ma non oso contraddirla, convinto che a più forte ragione S. E. si sarà congratulata con chi sicuramente aumentò di un'altra gran parte quella ricchezza nazionale, intendo un Giosue Carducci. VERDI. »

Documento interessante, che onora chi lo ha redatto non meno di colui in lode del quale fu scritto.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÉ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÉ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÉ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 13

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri

ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.

Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. 2.
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. 3.

EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: i più piccoli libri perfettamente leggibili)

LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.

Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. 2.

A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna„ signor F. Leonelli.
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA – Via Marco Minghetti, N. 3 – ROMA

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare la stampa dei nominativi sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di rinnovarlo sollecitamente indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22**.

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10**.

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco„
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite**, ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 2 13 Gennaio 1901 Firenze

SOMMARIO

Per un capolavoro.

Nel suo recente e potente inno a Leonardo e a Gesù, Gabriele d'Annunzio rimpiange la rovina del Cenacolo di Santa Maria delle Grazie. Io non sono poeta; ma come l'anima mia è piena d'entusiasmo dinanzi alle opere che la natura crea, cosí è piena di commozione per quelle che la natura *sembra* distruggere. In realtà la natura non distrugge né i fiori o le selve della terra né le opere del genio: la Minerva criselefantina di Fidia è passata dall'avorio e dall'oro nelle pagine immortali dei poeti e nella eterna memoria degli uomini. Quando un capolavoro scompare, noi non dobbiamo pensare che il tempo lo abbia distrutto, ma semplicemente che si sia oscurato lo specchio che ci proiettava la sua imagine nel tempo e nello spazio. Nella profonda unità dell'anima umana, che rende i poeti e i filosofi simili ai figli d'una madre sola, l'ispirazione da cui esso nacque riman pura e vivente come una forza della terra non ancor vestita della sua forma.

Se avessi la virtú del canto, vorrei lodare e far comprendere la vita maravigliosa che il Cenacolo leonardesco chiude nella sua rovina. Come la rovina d'ogni cosa grande, essa equivale ad una purificazione e ad una apoteosi. Finché resterà un sol frammento della parete prodigiosa, finché un sol disegno, una sola stampa, una sola fotografia, custodiranno un riflesso anche lontano della sua bellezza, quella creazione del genio sarà per noi piú potente che se il tempo e gli uomini l'avessero rispettata in tutte le sue parti mortali.

Ma è un errore credere che il tempo non rispetti i capolavori; e noi molto spesso parliamo, spinti dall'abitudine, contro l'eterna verità delle cose. Il tempo, artista maraviglioso, è il solo degno collaboratore del genio umano. Dove sembrava che l'opera geniale si fermasse, egli la continua, mutilandola; dove appariva ciò che è chiuso e preciso, egli apre una via infinita all'imaginazione; dov'era un aspetto freddo e muto della realtà, egli fa nascere i segni del mistero. Ciò che sembra una distruzione è invece una rivelazione e una consacrazione. È la natura che riprende l'umana opera interrotta, che fa apparire la sua forza dove la mano dell'uomo cadde stanca, e che, dove l'ispirazione di questo si oscurò e si confuse, fa cantare le sue eterne aspirazioni.

Ma non bisogna lodare il tempo soltanto per le sue rovine; è necessario esaltarlo anche per tutte le opere d'arte ch'egli, in compagnia del fato e della umana malvagità, ha impedito di compiere al genio umano. Alludo principalmente alle cosí dette sculture non finite di Michelangelo e ad un quadro, che è ancora considerato come un abbozzo, di Leonardo. Come i capolavori in rovina appariscono vicini a rientrare nella universalità della vita, i capolavori incompiuti sembrano usciti da poco dal seno stesso della natura. L'artista ne segnò l'imagine, non fra i tormenti del lavoro consapevole, ma come in sogno, obbedendo ad una volontà oscura che per qualche istante aboli la sua volontà individuale. Poche tracce di pentimenti in quei primi segni, ma l'espressione d'una beata obbedienza, come di chi si affidi al mare, e una ricchezza e una esuberanza di vita uguale a quella di cento uomini felici.

Ed ecco l'esempio sul quale mi piace di richiamar l'attenzione dei lettori. Nel marzo del 1481 i monaci di San Donato a Scopeto fuori di porta Romana, avuta notizia della fama di Leonardo, gli affidarono l'incarico di dipingere la pala per l'altare maggiore. Leonardo cominciò subito a lavorare, e dopo tre o quattro mesi il cartone dell'Adorazione dei Magi era compiuto. Questo cartone è il grande disegno a chiaroscuro su tavola, che oggi vediamo nella Galleria degli Uffizi. Dopo quindici anni, essendo rimasto il disegno nel medesimo stato in cui si trova oggi, i monaci di Scopeto dettero a Filippino Lippi l'incarico di dipingere un'altra *Adorazione dei Magi*, e Filippino in poco tempo condusse a termine il suo lavoro, oggi esposto nella medesima sala dov'è il quadro di Leonardo. Mettiamoci ora dinanzi a questo quadro. La prima cosa che ci colpisce è il movimento. Noi sentiamo subito che il pittore ha voluto rappresentare un avvenimento straordinario, un grande fatto della natura e della vita. Quasi tutte le figure vanno, strisciano, accorrono verso la parte centrale della rappresentazione, ove si fermano come prostrate e atterrate dallo stupore e dalla maraviglia. Fra i gruppi in movimento, alcune figure stanno diritte e immobili a guardare la scena. Nel centro una calma assoluta. La Madonna vi appare seduta in una attitudine piena di grazia materna, e sulle sue ginocchia il bambino si china e protende una mano per toccare il dono che un vecchio genuflesso gli porge. Intorno si raccoglie e si concentra tutto ciò che nel quadro raggiunge la maggiore intensità d'espressione e la maggior forza di vita. Questi vecchi che vengono da lontano, guidati dal mistero, sono una fra le piú potenti creazioni del genio umano. Tutta la scena, piena della loro commozione e del loro sbigottimento, sembra irradiare come un vento di tempesta che, dall'anima dei vecchi, giunga sino ai punti piú lontani del quadro. Ed ecco noi vediamo gli effetti dell'onda invisibile. Dietro il gruppo centrale è un accorrere disordinato di gente: uno ha le mani levate e grida come per un ignoto pericolo, un cavaliere non riesce a contenere lo spavento del suo cavallo, altri gruppi di cavalli nel fondo appariscono spinti dalla furia d'una battaglia; qua e là sotto archi crollati uomini che corrono e che si interrogano ansiosi, altri che salgono o discendono a frotte e smarriti per una lunga scalinata. Si sente che un grande avvenimento si compie e per tutta l'ampia scena notturna è diffusa l'atmosfera del miracolo, come in un giorno sereno la luce del sole sulle campagne. E questa è appunto l'idea che Leonardo ha espressa nel suo quadro con una potenza e una eloquenza suprema. Mai infatti, sino a questi ultimi anni del quattrocento, la pittura aveva rappresentato il miracolo, mai lo stupore e il terrore di ciò che sembra turbare le leggi della natura e far presentire agli uomini un rinnovellamento del mondo, erano stati resi visibili nell'opera d'arte. Leonardo, con questa composizione sintetica, con questo semplice suo disegno a chiaroscuro, nel quale non un sol particolare è compiuto, è riuscito a rappresentare il miracolo come non sarebbe stato possibile con l'opera piú meditata e piú coscienziosamente finita.

E la ragione mi sembra questa. Vi sono idee e sentimenti che le arti plastiche non possono rappresentare se non con mezzi sommarii, se non giovandosi di ciò che i ciechi chiamano l'*incompiuto*. L'incompiuto è spesso un mezzo meraviglioso di espressione per il genio umano; è a rovescio il mezzo stesso che la natura adopera per purificare e per consacrare nei secoli i capolavori degli uomini. In questi la natura procede per eliminazione, nell'opera rimasta incompiuta il genio lavora in tale stato di concentrazione suprema.

L'*Adorazione dei Magi* non solo rappresenta il miracolo; ma è essa stessa un'opera miracolosa. La notte che vi si addensa è piena di luce per l'anima umana. Fra tutti i quadri della Galleria degli Uffizi questo quadro è il piú vivo, il piú drammatico e il piú profondo per significazione. Dovrebbe essere collocato non accanto ad una porta, come un servitore, ma in una piccola sala adorna con ricca semplicità, entro una cornice bella per pochi ornamenti composti armoniosamente, in una parete illuminata con sicura intelligenza, in perfetta solitudine, come un re sul suo trono.

Angelo Conti.

La letteratura delle scienze morali.

Preludio — I gruppi anarchici degli Stati Uniti e l'opera di Max Stirner di Ettore Zoccoli.

Questa rubrica, nella quale avrò a collaboratori preziosi noti e pregiati cultori delle scienze morali, non vuol essere certo una rassegna ampia metodica e rigorosamente scientifica delle principali opere filosofiche e sociologiche che vedono la luce sí in Italia che all'estero. *Non est hic locus.* Un giornale come questo non può né deve addentrarsi in minute discussioni di discipline siffatte: basta che dia un rapido cenno imparziale ed esatto di qualche libro significativo nel quale si rispecchi limpidamente una tendenza vitale del pensiero moderno, si esponga o si discuta alcuno di quei grandi fenomeni sociali destinati ad avere un'eco piú o meno diretta anche nella letteratura e nell'arte. In un periodo storico come quello che stiamo ora attraversando, le varie correnti del pensiero con le loro innumerevoli diramazioni, riescono a penetrare dappertutto, anche là dove pochi anni or sono pareva non dovessero penetrare mai. Gli artisti, i letterati in ispecie, fatta qualche rarissima eccezione anche per l'Italia, vivevano chiusi in quella famosa torre d'avorio alla quale non giungeva mai l'urlo delle moltitudini né la parola di coloro che si affaticano instancabilmente a indagare, sia pure in qualche minima parte, il grande mistero che ne circonda. La separazione del mondo letterario da quello non pur scientifico, ma anche filosofico, era profonda e assoluta: i letterati sorridevano dei pensatori, questi di quelli. Oggi non è piú cosí; comincia a non essere piú cosí. E se da un lato i pensatori, sforzandosi di riprendere le belle tradizioni antiche, mostrano di capire che un'opera di pensiero deve anche necessariamente essere un'opera d'arte, e dànno alla lingua e allo stile cure alle quali non erano piú avvezzi da tempo, i letterati dall'altro, nonché sorridere degli alti problemi filosofici e sociologici moderni, s'industriano di penetrarne l'essenza e derivarne per l'arte loro un sostanzioso alimento. Il fermento delle idee religiose, filosofiche, sociali e politiche è penetrato ormai nelle coscienze letterarie moderne: la letteratura si sforza di riavvicinarsi alla vita e di riecheggiarne le aspirazioni, le ansie e i problemi piú alti. E se questa tendenza nuova non può da sé sola produrre il capolavoro, può valere a darci una messe di opere meno vacue e meno monotone di quelle a noi prodigate da parecchi di quegli *ismi* che sono ormai tramontati o che stanno per tramontare. Giova almeno sperarlo.

Frattanto in questa condizione di cose un giornale come il *Marzocco* non potrebbe senza colpa d'omissione disinteressarsi dai piú importanti problemi filosofico-sociali che s'agitano dintorno a lui e che si riflettono e sempre piú si rifletteranno nell'arte.

Cominciamo dunque senz'altro e studiamoci, fin da questa prima rassegna, d'essere brevi, lucidi e quanto piú si possa imparziali e sereni.

Fra i giovani pensatori italiani uno di quelli che prima e meglio d'altri hanno compreso l'intimo nesso che deve congiungere la letteratura con la filosofia, per il vantaggio d'entrambe, è certamente Ettore Zoccoli. Giovanissimo ancora egli ha già dato alla cultura nostra tre libri notevoli: una dotta analisi della filosofia etica e giuridica di Arturo Schopenhauer, un ampio studio notissimo intorno alla filosofia di Federigo Nietzsche, da lui fatto conoscere e criticato con molta equanimità, quando le traduzioni francesi non ne avevano ancora divulgato al di qua delle Alpi il pensiero morbosamente geniale; e finalmente — per tacere di pubblicazioni minori — un nuovo libro edito a Modena: *I gruppi anarchici degli Stati Uniti e l'opera di Max Stirner.*

In tutti questi lavori, e massime nei due ultimi, la preoccupazione letteraria dell'autore riesce evidente: egli non cerca soltanto di dire cose giuste e profonde ma s'ingegna anche di dirle bene e con sapore d'originalità. Confesso che, a gusto mio, egli abusa alquanto d'immagini e di circonlocuzioni che non sempre conferiscono chiarezza al suo pensiero: ma non di rado egli trova anche la frase felice che dà all'idea un nitido contorno non facilmente dimenticabile. E se lo Zoccoli sfronderà un poco il suo stile, rendendolo sempre piú limpido, avremo presto in lui un eccellente scrittore di filosofia capace d'atteggiare con arte un pensiero maturamente elaborato.

Il libro del quale oggi vogliamo occuparci brevemente non è ancora un'opera organica e finita; è un saggio, notevolissimo, di un'opera vasta intorno all'anarchismo che lo Zoccoli sta componendo nella sua laboriosa solitudine, per un editore anglo-americano che si dispone anche a pubblicare, tradotto, il suo lavoro intorno alla filosofia del Nietzsche. Il recente delitto di Monza, che ha commosso tutto il mondo civile, ha destato in quell'editore il desiderio di dare al pubblico un lavoro scrupolosamente oggettivo intorno alle teorie anarchiche ed alla loro pratica efficacia sull'azione sciagurata degli adepti; e ne ha incaricato lo Zoccoli fornendolo largamente di materiale di studio e consentendogli di pubblicare intanto in italiano un saggio del suo piú vasto lavoro che vedrà la luce in inglese. Questo saggio si divide in quattro parti: la prima tratta dei gruppi anarchici degli Stati Uniti, la seconda della posizione dottrinale di Max Stirner, la terza del suo individualismo anarchico, e la quarta è una conclusione in cui l'autore acutamente tratteggia la coscienza anarchica, l'azione politica dello Stato di fronte all'anarchismo, il suo movimento internazionale e le condizioni dell'Italia nostra.

È dunque un saggio d'un duplice ordine di studi, teorici e pratici. Da un lato lo Zoccoli vuol indagare le premesse teoriche dell'anarchismo, e le studia in Max Stirner che è certo uno dei piú formidabili campioni dell'intellettualismo anarchico: dall'altro vuol determinare come cotali teorie frenetiche si incarnino nell'azione, e ne ricerca il criminoso operare nei singoli e nei gruppi, per indurne anche una regola di azione politica da potersi ad esse efficacemente contrapporre.

Quando l'opera sarà compiuta, avremo certo una magnifica esposizione dell'anarchismo, studiato e criticato nella sua dottrina, nella sua propaganda, nella sua azione e nella sua terapeutica. Per ora abbiamo un lavoro, un poco slegato forse, ma suggestivo, utile e di dolorosa attualità.

Non soltanto infatti la teoria di Max Stirner, a petto al quale il Nietzsche può sembrare un altruista, è esposta con lucidità ed esattezza, non soltanto la coscienza anarchica è sviscerata nella sua intima essenza di sfrenato e criminale egoismo, che tende a svincolare il singolo da ogni colleganza ragionevole con la collettività: ma anche le cecità e le debolezze colpevoli della politica odierna di fronte alla propaganda ed all'azione anarchica vi sono maestrevolmente lumeggiate.

Lo Stato — dice in sostanza lo Zoccoli — è [illegible] contro gli anarchici perché non li prende sul serio e perché non li conosce: si commuove ed urla qua e là un momento quando un terribile delitto lo scuote, ma poco dopo nessuno ci pensa piú, e gli anarchici continuano indisturbati l'opera loro nefasta alla società.

Non si tratta di perseguitare né di reprimere: si tratterebbe di prevenire le gesta feroci, contrapponendo alla coscienza anarchica una efficace ed alta coscienza sociale, risollevando i valori morali, inalzando il grado della media cultura del popolo. Il che — se può dirsi anche per altri paesi — si deve dire e ripetere massimamente per il nostro, che all'anarchismo teorico e pratico tributa un cosí largo contingente: dai giornali italiani anarchici che fioriscono negli Stati Uniti fino agli esecutori materiali che uccidono a tradimento le imperatrici inermi ed i re fiduciosi.

Questo lavoro, adunque, mentre conferma pienamente quanto l'altro intorno al Nietzsche aveva fatto pensare dello Zoccoli: che egli possiede cioè la facoltà di penetrare nelle piú riposte pieghe del pensiero altrui, dominandolo non lasciandosi dominare da esso, ci rivela anche nell'autore singolari attitudini ad osservare e ad analizzare le anormalità della vita sociale contemporanea, cogliendone il vero significato e additandone i piú efficaci rimedi.

Per questo — in attesa dell'opera compiuta intorno all'anarchismo — c'è piaciuto aprire la nostra rubrica con un accenno al saggio dello Zoccoli, senza addentrarci in un esame critico minuzioso che sarebbe uscito dai limiti che ci sono imposti dall'indole di questo giornale. E cosí continueremo nei prossimi numeri, delibando alquanto delle recenti interessantissime pubblicazioni del Mariano e del Loria.

Angiolo Orvieto.

CIMAROSA

In mezzo alle discussioni inutili e bizantine che caratterizzano la presente generazione musicale, in mezzo alle inconcludenti logomachie di scuole e di sistemi, bisogna confessare che il centenario dell'Aversano glorioso, è arrivato proprio inaspettato. Chi ci pensava ormai piú che l'undici gen-

naio 1801 Domenico Cimarosa appena cinquantenne era morto a Venezia?

I buoni Viennesi, pei quali egli aveva scritto il suo più famoso capolavoro, se n'erano ben ricordati e si preparavano in questi giorni a solennizzare il centenario della sua morte in modo degno di Vienna e del grande italiano.

Da noi invece la cosa stava quasi per passare inosservata. Sono stati due egregi critici musicali romani a dare il grido d'allarme e questo grido ebbe la virtù insolita di risvegliare un'eco autorevole. Infatti uno dei tanti nostri onorevoli ha fatto sapere che egli si trovava a capo di un comitato che lavorava già da qualche tempo ed in silenzio a preparare solenni e decorose onoranze alla memoria dell'illustre maestro. Dunque, niente paura. Anche il Cimarosa avrà il suo centenario ufficiale e ben diverso da quello di cui parla Neri Tanfucio in uno dei suoi impagabili sonetti.

E sia pure. Si solennizzi nel modo più decoroso quel nome e quella data. Mai pubbliche onoranze furono più meritate. Ma ciò avvenga però ad un patto: che quel nome e quella data vengano da noi apprezzati in tutto il loro significato e che al glorioso dimenticato sia resa serenamente giustizia.

Il Cimarosa fu uno dei precursori di Rossini e cogli altri ebbe comune la sorte di rimanere, per così dire, nascosto agli occhi dei posteri dalla gigantesca figura del Pesarese che riempí di sé un'epoca intera. Certo in Rossini l'opera comica ha raggiunto la sua completa maturità, ha messo in luce tutte le sue svariate attrattive, svolto con ampiezza tutti i suoi elementi, raggiungendo lo scopo di imporsi definitivamente e vittoriosamente al pubblico. Ma questi varii elementi noi li troviamo già disseminati nelle opere dei suoi predecessori, specialmente in quelle di Paisiello e di Cimarosa; ai quali è applicabile il *sic vos non vobis* virgiliano, poiché se i contemporanei delirarono per loro, i posteri li dimenticarono tosto quasi confondendoli nella personalità assorbente di Rossini.

Ma cento anni sono più che sufficienti a rimettere le cose al posto ed in questo lavoro riparatore del tempo la figura artistica del Cimarosa ha molto da guadagnare.

Dei tre musicisti che, ad onore dell'arte italiana e particolarmente della famosa scuola napoletana, dettarono legge al melodramma nella seconda metà del settecento — Cimarosa, Guglielmi, Paisiello — certo il più schietto, il più spontaneo, il più ricco di fantasia fu il Cimarosa.

La sua fecondità artistica poi fu addirittura maravigliosa. Ben ottantasette sono i lavori da lui composti nello spazio di ventinove anni, cioè dalle *Stravaganze del conte* rappresentate a Napoli nel 1772 all'*Artemisia* eseguita a Venezia nel 1801 dopo la morte dell'autore. Fra queste composizioni si contano settantasette opere teatrali, alcune cantate, due oratorii, tre messe ed altri pezzi sacri e 500 pezzi staccati scritti a Pietroburgo nel 1792 pel servizio della corte di Russia. Come si vede, egli fu di un'attività e di una produttività prodigiose, tanto più che nei suoi lavori non si ripeteva mai. Mentre Paisiello — meno brillante, meno comico dell'emulo suo, ma più melodicamente soave — traeva effetti sicuri dalla semplice ripetizione delle frasi, dalle quali non sapeva distaccarsi che a malincuore, il Cimarosa, come se si stancasse delle proprie idee, le faceva succedere l'una all'altra con un'abbondanza prodigiosa mantenendo — come scrive il Fétis — gli uditori in un delirio continuo.

Oggi le opere del Cimarosa sono proscritte dal teatro, dove impera tiranna la moda. Ma il conoscitore che le osservi deve riconoscere che nessuno ha sortito dalla natura a un più alto grado le qualità che formano il grande musicista e ne ha fatto uso più largo ed abbondante.

Verso il 1798 la reputazione del Cimarosa era grandissima in tutta Europa tantoché, nell'assenza dall'Italia del Guglielmi e del Paisiello, egli aveva supplito coll'attività instancabile del suo genio alle esigenze dei varii teatri italiani. Nel luglio di quell'anno medesimo egli fu chiamato alla corte di Pietroburgo, dove si trattenne festeggiatissimo sino al 1792 dopo avervi composto la *Cleopatra*, la *Vergine del Sole*, l'*Atene edificata* ed un numero immenso di pezzi staccati.

Al suo ritorno si trattenne a Vienna circa un anno, poiché Giuseppe II lo aggregò alla sua corte come maestro di cappella. Appunto a Vienna egli compose il suo immortale capolavoro *Il matrimonio segreto*. Il successo fu enorme. L'imperatore ne fu così entusiasta che dopo la prima audizione ne volle immediatamente una seconda, che ebbe luogo difatti dopo una splendida cena agli esecutori. Anche a Napoli — dove Cimarosa era ritornato nel 1793 — il successo fu grandioso. Ne furono fatte niente meno che centodieci rappresentazioni! E si noti che questa opera d'una freschezza d'ispirazione mirabile, fu composta dopo 17 anni di carriera e dopo averne scritte prima una settantina! Oltre a questa le sue opere più fortunate sono *Giannina e Bernardone* (1788) e le *Astuzie femminili* (1794) che alcuni preferiscono al *Matrimonio segreto*.

Egli si palesò pure potente pittore delle passioni drammatiche in alcuni pezzi degli *Orazi e Curiazi*. Ma dove brillò insuperabilmente fu nel genere giocoso, in cui profuse tutte le sue doti peregrine di melodista sereno e schietto, di osservatore arguto e perspicace, di commentatore felice della azione scenica, di cui seppe seguire con meravigliosa adattabilità tutti gli andamenti. Se Rossini è il Dio dell'opera comica, certo Cimarosa ne fu il profeta. Egli infatti riassunse in sé felicemente il melodramma giocoso del secolo XVIII, e lo seppe condurre ad un tal grado di maturità, che con lieve sforzo il gran genio inventivo del Rossini poteva poi portarlo all'ultima perfezione, facendone il capolavoro lirico, giocoso del secolo XIX. Per cui se l'opera comica nazionale potrà ancora risorgere, certo il Cimarosa dividerà col Rossini l'onore di servire da punto di partenza ai nuovi tentativi. E non è questo piccolo vanto, essendo l'opera comica gloria quasi esclusiva dell'arte italiana. In ciò sta il principale significato del centenario ed anche il suo insegnamento.

Poiché è necessario anche in musica il progresso, è giusto ed è bene che il nuovo non ci spaventi e che la musica dell'avvenire ci attragga; ma siamò soprattutto italiani, seguiamo il nostro temperamento, non tormentiamo il nostro cervello a danno della fantasia! È vero che l'arte non soffre barriere ed è giusto, ma a patto che il musicista non tradisca la sua origine nazionale e il suo temperamento individuale.

Questo il significato e l'insegnamento che ci viene dal centenario di questo glorioso creatore di melodie gaie e serene.

Certo la sua musica può sembrare oggi troppo semplice. Non invano passano cento anni sull'opera dell'ingegno umano. Il pubblico odierno irrequieto, nervoso ha altre tendenze che non bisogna trascurare.

Ma lo stesso sentimento che induce il letterato a studiare con infinito amore i trecentisti ed il pittore ad interessarsi alle pitture di Giotto e dei preraffaellisti — cioè il fascino che esercita un'arte che sorge, colla stessa semplicità dei suoi mezzi e colle sue grazie spontanee ed ingenue — spingerà pur sempre il musicista vero ad ammirare intensamente i fiori delicati e modesti eppure fragranti di profumi di quella primavera lirica che da Cimarosa prende il nome.

Ed ora dovrò dire ancora della umiltà della sua nascita, della sua infanzia misera e disgraziata e della sua giovinezza trascorsa tutta nella serenità degli studi sotto la guida di un Sacchini, di un Manna, di un Fenaroli, di un Piccinni? Dovrò ricordare la venustà delle sue fattezze, la cortesia dei suoi modi che gli accaparrava subito tutti gli animi, la sua bravura nel canto e la sua notevole cultura letteraria? Dovrò pure ricordare che, dopo una vita colma di soddisfazioni e di onori, nei suoi ultimi anni l'occuparsi di politica gli fu fatale e contribuí forse alla sua morte immatura? Sorvoliamo su ciò. Ma su di un punto sia lecito insistere, che cioè, se come uomo fu alieno dai bassi intrighi e dai raggiri, come musicista fu soprattutto sincero ed aborrí dai preconcetti sistematici e dai pregiudizi di scuola. Fu adunque in tutto e per tutto una bella e nobile figura d'artista. E appunto perché il suo genio fu tutto schiettezza e sincerità è da sperare che almeno queste postume onoranze riscuotano un simpatico ed unanime consenso.

Carlo Cordara.

UNA RIPETIZIONE

Les deux étreintes, di Léon Daudet.

Di Léon Daudet ricordavo un romanzo, — *La Flamme et l'Ombre*, mi pare, — nel quale un personaggio era singolarmente antipatico e discretamente ridicolo. Egli aveva, — guardate fin dove può giungere l'amore alle stranezze in certi autori! — un occhio azzurro e l'altro verde, e con ambedue recava intorno una *jettatura* da non dirsi. Questo personaggio era un ufficiale italiano: e in duello, un francese lo spaccava in mezzo con un gran colpo di sciabola.

Ma non questa fu l'impressione lasciatami più durevolmente da quel romanzo d'un giovane, che pure è fornito di profondo ingegno e di non comuni attitudini per la letteratura romantica. Bensí c'era, oltre il curioso *jettatore*, un certo tipo di fanciulla audace, (per certe cose è creanza usare degli eufemismi) la quale s'innamorava a modo suo del predetto ufficiale italiano, e commetteva per lui tali e tante follie, a dispetto d'un vero e proprio innamorato, che il colpo di sciabola del francese giungeva salutarmente a toglier di pena i lettori e da ma' passi la venusta giovinetta.

Nell'ultimo lavoro di Léon Daudet, *Les deux étreintes*, — a guisa di Marcel Prévost che nel suo novissimo *Heureux ménage* ripete i tipi e l'argomento del *Jardin secret*, troviamo la ripetizione del tipo femminile e dell'argomento già raffigurati nella *Flamme et l'Ombre*.

Avviene qualche volta agli autori d'innamorarsi d'un tema e di lavorarvi intorno con tale pertinacia, e di viverlo con tanto amore, che un libro solo non paia loro sufficiente a svolgerlo, quasi che ancora dopo averlo accarezzato e sviluppato senza penuria di particolari, sia rimasta nella loro mente qualche sfumatura, qualche prezioso riflesso, di cui il pubblico non deve a nessun patto rimanere privo.

Non sempre si può essere dell'opinione degli autori; tanto meno, poi, quando questo loro scrupolo li spinge a tornare sul- l'argomento e a darci un *doppione*, un *bis in idem*, che per una strana fatalità riesce quasi sempre inferiore al primo libro ideato.

Vediamo in queste *Deux étreintes* la medesima fanciulla, che qui si chiama Henriette Herrant, la quale, come l'altra della *Flamme et l'Ombre*, gode di troppa libertà e ne abusa. Per fantasia, per curiosità malsana, per istinto, per disgrazia, — che so io? — ella s'innamora d'un Maurice Dellenoy, conquistatore di professione: e per lunghi capitoli, — il romanzo consta di 400 pagine — continua a non negargli nulla; e lo odia e lo ama, e ne conosce tutta la quieta e maligna indole egoistica, e pure non sa romperne il fascino sensuale.... Cose umane, forse: ma così eccezionali in una fanciulla, per quanto non vigilata dal padre, così poco comuni nella frigida e pudica anima verginale, che a diginger questo caso raro, dovea, nel concetto e nella produzione di Léon Daudet, bastare un solo volume, *La Flamme et l'Ombre*. Naturalmente, a fianco di Maurice Dellenoy, che non ama e non sente, ma desidera e si diverte, l'autore pianta, rigido e stucchevole come un automa perfetto, un Claude Varnier, l'uomo dalla pazienza illimitata, dall'amore a tutta prova, dalla bontà inesauribile. La sua funzione è tutta nell'aspettare: aspetta, aspetta, aspetta, e infine Henriette s'accorge che mentre l'altro la tiene e la soggioga per un motivo, costui la soggioga e la tiene con vincoli immateriali, nobilissimi, fatti di devozione e di rinunzia. Ecco *les deux étreintes*: la fanciulla è in preda a due amori ugualmente forti e tenaci.

Gli psicologi acuti, i quali di psicologia cominciano a capir qualche cosa dopo i trent'anni, vale a dire quando vivono, sentono, studiano e soffrono, potranno negare che una donna ami con eguale intensità due uomini in una volta. Ciò avviene frequentemente al sesso forte: il sesso debole, se mai, tradisce: cioè, ama un uomo e ne inganna un altro. Anche in amore, la multanimità è maschile. Comunque, Henriette Herrant, vedendosi sempre accosto quel Claude, che mi sembra un asinello in un Presepio, — la similitudine, lungi dal voler essere oltraggiosa, m'è suggerita dal ricordo d'un così mite e dolente asinello in un Presepio luminoso, così mite e dolente che devo rammentarlo in qualche modo, — a furia, dunque, di vedersi accosto il buon Claude, Henriette si decide ad accettarne la profferta di matrimonio; e quando ella, per uno scrupolo forse soverchio, accenna al dovere di raccontargli tutto, Claude l'interrompe dicendole: « *Je me suis douté de tout, et j'ai tout soupçonné.* » E a mo' di sentenza, illustra le gesta della stranissima fidanzata con questo motto generale: « *La passion fait sourdre la race.* »

Tale è il lavoro ultimo di Léon Daudet, pel quale forse non si attaglierebbe l'altro usitatissimo adagio: *Repetita juvant*. E poiché il figlio d'Alphonse Daudet è anche l'autore del *Voyage de Shakespeare* e del *Les Morticoles*, attendiamo il libro che ci ritorni alla viva ammirazione prodottaci con quei due fortissimi saggi letterarii.

Luciano Zùccoli.

LA NUBE

Eravamo studenti nella medesima università, e, fino dal primo giorno del nostro incontro essendo nata fra noi una viva simpatia, in poco tempo eravamo divenuti bonissimi amici. Una di quelle misteriose affinità d'anima, così arcane come le attrazioni magnetiche o come le forze di coalescenza dei corpi, ci aveva spinti uno verso l'altro con un impulso irresistibile, e vincoli sempre più dolci e tenaci si stabilivano fra noi di giorno in giorno.

Avevamo finito, come succede in simili casi, per divenire inseparabili. Entusiasti e curiosi, malati entrambi della medesima malattia dell'analisi, era per noi una voluttà sottile sfogliare ad una ad una le pagine del nostro passato, scoprire delle identità che ci incantavano, sorprendere delle differenze simpatiche che ci seducevano non meno.

Fu così, durante una bella passeggiata d'aprile, mentre tornavamo dalla campagna, che ebbi da lui la rivelazione che più mi colpí fra le molte altre della sua vita di sogno e d'ideale.

Ecco il racconto che egli mi fece.

Abitavo in quel tempo, per ragione dei miei studi, presso una sorella di mio padre in quella piccola città di provincia che tu sai. Avevo allora quindici anni. Mia zia, una buona donna piena d'acciacchi, viveva sola in una specie di clausura in compagnia di una vecchia domestica. Rimasta sola dopo la morte del marito e di quattro figli, era piombata in una di quelle cupe tristezze che non hanno più consolazione possibile, ed una manía religiosa era sopraggiunta come naturale conseguenza. A causa di questo, ed anche dei suoi malanni, ella passava le sue giornate nella sua camera quasi completamente buia, ed io non la vedevo che raramente. La domestica, una vecchia donna taciturna che aveva finito per rassomigliarle un poco, faceva le sue faccende senza rumore, mi serviva come un'ombra silenziosa.

Io potevo considerarmi come l'unico essere vivente di quella casa. Immagina una vecchia grande casa nel quartiere più morto di quella piccola morta città, nella via più deserta. Nessun rumore giungeva, mai. Pareva che la vita si fosse ritirata per sempre da quella grande casa dove una tristezza tragica scendeva dai soffitti troppo alti, empiva le stanze troppo vaste, perennemente nel silenzio e nell'ombra.

La mia camera, che era pure il mio studio, dava su di una piccola via solitaria, una via senza sfondo, dove l'erba cresceva fra le pietre sconnesse. Nessuno vi passava, mai.

In faccia, dall'altra parte della via, una casa in costruzione abbandonata da anni, più triste di una casa in rovina, senza tetto, senza intonaco, alzava lo scheletro delle sue mura verdognole e nericce che già lunghe crepe solcavano.

Oh, nei giorni di pioggia, quel gocciolío dell'acqua lungo le mura, in quelle stanze che non avevano riparo, su quelle scale che non conducevano a nulla! e il legname che marciva, lebbroso di muffe bianche, chiazzato qua e là di funghi neri! e le finestre, quelle finestre sempre aperte, che si empivano la sera di un'ombra umida e tetra!

Oh, amico mio, che tristezza!

Chiuso nella mia camera, durante certe lunghe interminabili sere, non udendo che il bisbiglío sommesso dei rosari delle due donne e il tic-tac monotono di una vecchia pendola, e con quelle finestre che mi guardavano sempre, sempre, come le orbite vacue di un teschio, quante volte ho sentito salire dal fondo più fondo del mio essere, in bocca, quello che tu chiami « il sapore di morte! »

Ti ho già detto la melanconía del mio carattere e quali gravi sventure domestiche avevano contristata la mia infanzia; immagina ora, sotto l'azione di tutte quelle cose tristi che mi circondavano, come doveva esagerarsi la mia tendenza naturale allo sconforto. Vi erano dei giorni nei quali, letteralmente, io non mi sentivo più la forza di vivere. In certi momenti, poi, provavo una sensazione stranissima, breve ma terribile: la sensazione del vuoto, del nulla e del silenzio assoluto: come se il mondo si fosse « fermato ».

Avrai già compreso, data la mia natura, che non vi potevano essere condizioni più favorevoli di quelle per la fioritura del sogno e di tutte le fantasie morbose. La mia vita d'allora, quando ci ripenso, mi appare infatti come una successione di sogni, come una vita fuori della realtà, in una regione popolata di ombre inconsistenti, fra cielo e terra.

Aggiungi che non avevo un amico. Avevo dei compagni di scuola, semplici relazioni esteriori, superficiali, ma nessuna comunione d'anima, nessun amico.

Finita la scuola me ne tornavo a casa, oppure facevo delle passeggiate solo solo, in compagnia di me stesso.

Quelle passeggiate erano l'unica mia distrazione. La domenica, specialmente, ero capace di uscire di casa la mattina all'alba e di tornare a notte inoltrata. Erravo quasi sempre sui monti vicini alla città. Mi piaceva perdermi attraverso i boschi, seguire lungo i torrenti i piccoli sentieri che salgono e scendono, appena tracciati dal passare di qualche gregge. Ma quello che amavo soprattutto erano i luoghi aspri, selvaggi, desolati: le balze scoscese, le belle cime deserte spazzate dai venti, i botri cupi e profondi dove l'acqua gorgoglia sotto l'intrico delle macchie impenetrabili.

Nel silenzio e nella solitudine i miei sogni si esaltavano fino al delirio.

Il sogno dell'amore, specialmente! Tu conosci l'amore dei quindici anni, non è vero? quell'amore allo stato diffuso, etereo, che non ha ancora un oggetto determinato, e cerca, e soffre di non trovarlo? Un'immagine vaga, inafferrabile, si forma e si dissolve di continuo nell'anima, come un giuoco di luce nell'acqua. Tutte le bellezze la compongono, e tutte le grazie ineffabili della terra e del cielo. Essa è colei che sola può dare la pace, la vaga « ella » dei quindici anni, che il cuore sospira nei suoi tumulti, che invoca e spera, unica, divina consolatrice.

Era lei che io cercavo nel silenzio e nella solitudine dei monti, che chiamavo ad alta voce sulle cime deserte, e che mai appariva!

Ma un giorno....

Era un pomeriggio d'aprile, limpido, sereno, e così dolce, così soave, che io mi sentivo le lacrime negli occhi senza sapere il perché. Avevo lasciata la mia triste casa dove tutto parlava di morte e di rovina, ed ero corso ai miei monti in cerca di luce, di speranza e di vita.

Era dappertutto una gran tenerezza di verde. Soffi lievi, tiepidi, passavano nell'aria come carezze.

Mano a mano che salivo, la mia tristezza si dissipava, pareva fondersi nel languore amoroso della terra, svanire; e una gioia insolita mi fioriva nel cuore, ed era come se io respirassi una vaga diffusa speranza.

E salivo, salivo, anelando, con un presentimento indefinibile che qualcosa di molto dolce era per succedermi. Non avrei saputo dire che cosa, ma « sentivo » che doveva succedere.

Ero giunto in cima ad una collina, e scendevo ora dall'altra parte. Il sentiero, appena segnato sul velluto delle borraccine, si perdeva tortuoso nella tenera ombra verde di un bosco ceduo di querciuoli. Più giù cominciarono degli ontani. Una sorgente doveva dunque esser vicina. Infatti, dopo poco, il sentiero sboccò sul ciglione di una forra in fondo alla quale luccicava dell'acqua.

Era una specie di piccolo laghetto, una di quelle conche solitarie scavata nel vivo macigno, circondata di rocce parate di fini merletti vegetali; uno di quegli angoli deliziosi dove tutte le bellezze della montagna si accolgono e si riassumono.

Avendo una gran sete, presi di corsa un piccolo viottolo che scendeva giù per il fianco del ciglione fino all'acqua.

Quello che provai arrivato in fondo non è facile a descriversi. Fu lo stesso rapimento estatico che dovettero provare coloro i quali videro staccarsi sul fondo di qualche roccia una visione divina circonfusa di bagliori.

Dietro la sporgenza di un masso, dal quale zampillava un piccolo getto cristallino, stava seduta una ragazzetta di forse quattordici o quindici anni, di una bellezza meravigliosa.

Era scalza e vestita in una foggia strana che non era quella del paese, con una gonnellina corta di un rosso granato, un piccolo busto nero a ricami di pagliuzze dorate che le serrava, sotto i seni, una camicetta bianca scollata. Due grandi cerchi, ai quali erano sospesi dei piccoli dischi dorati simili a medaglie, le pendevano dagli orecchi.

Mi ero fermato a pochi passi da lei sul greto del piccolo laghetto, e la guardavo immobile, fisso, come pietrificato dallo stupore. Chi era, e donde veniva, e come mai si trovava lì, sola, in quel costume?

Appoggiata con un gomito alla roccia e col capo sostenuto dalla mano in una posa di grazia e di languore, ella guardava empirsi una brocca di terra sotto lo zampillo. Udendomi, alzò gli occhi verso di me, e, forse vedendo il mio turbamento, sorrise.

Io non potevo rinvenire dalla sorpresa. Attraversavo uno di quei momenti nei quali la realtà e il sogno si fondono e si confondono in guisa da non sapere dove l'una finisca e dove l'altro cominci.

Non era forse « colei » che io cercavo da tanto tempo?

Certo la mia fantasia non mi aveva mai figurata una forma cosí perfetta della bellezza femminile. Essa era veramente quella che fa dire, appena si vede: io non potrò amare che lei!

Bruna e pallida, ma di un pallore vivo e caldo, di una sfumatura indicibile di pallore che aveva la trasparenza di un calcedonio soffuso di ambra, con grandi occhi pieni di guizzi neri sotto l'arco sottile di due lunghe nerissime sopracciglia, e tutta, tutta un pure accordo di linee consolatrici, ella mi apparve come il supremo prodotto mirifico delle bellezze naturali che erano intorno: delle erbe fini e pendule che le ondeggiavano sul capo; dell'acqua che zampillava e di quella che rifletteva il cielo, delle rocce e delle tenere gemme che si aprivano, e dei voli e dei susurri che animavano la verde trasparenza dei giovani boschi.... Essa era per me come una di quelle figlie delle sorgenti balzata tutta fresca dal seno della bellezza della terra, come già favoleggiarono le vergini fantasie degli antichi poeti.

Quando ella si alzò, mi parve che con lei si levasse la grazia.

Era snella e pieghevole e schietta come una giovine betulla.

Ella prese la brocca che già era colma, e si allontanò, dopo avermi sorriso, giú per un piccolo sentiero nel letto del torrente.

Fu qualcosa di vago e di fugace, come quando si sogna.

Mi misi a seguirla da lontano, avendo già dimenticato la sete. Non sentivo piú la terra sotto i piedi.

A un certo punto, dove il torrente girava una balza, io vidi lungo una strada che passava piú sotto, in un prato che rari pini ombreggiavano, una specie di accampamento. Vi erano dei carri coperti, simili a piccole case ambulanti, fra i quali si aggiravano uomini e donne in costumi bizzarri e vistosi. Dei cavalli pascolavano in libertà; dei fuochi fiammeggiavano sotto grandi caldaie.

La bella fanciulla era dunque una piccola zingara.

Non osando di seguirla piú oltre, mi fermai nascosto sopra un piccolo rialto dal quale la vidi sparire, confondersi nella piccola folla, riapparire a tratti qua e là.

Io sentivo ora un gran vuoto in me, come se qualcosa di molto intimo, la parte piú vitale del mio cuore, se ne fosse andata con lei. Provavo una gran difficoltà di respiro, e un caldo e un gelo, alternati, mi correvano per le vene. Mi sembrava che senza quella fanciulla io non avrei potuto piú vivere. E cominciai a fantasticare. Mille progetti puerili e poetici mi turbinavano nel cervello. Mi sarei fatto zingaro anch'io e l'avrei seguita per sempre, lontano, dovunque, vivendo della sua bella vita nomade, libero, felice, sempre « altrove », amandola con tutta la disperazione dei miei dolori passati e della mia tristezza mortale.

Ma già il sole tramontava, e troppo il desiderio ed il sogno mi avevano esaurito perché mi rimanesse ancora forza bastante per una decisione come quella. Il timore, il dovere, altre considerazioni, la vinsero per quella sera e rimandai tutto al domani. Ripresi la via della città, ritornai alla mia casa desolata, alla mia triste camera.

Ma quando il sole sorgeva, io mi trovai di nuovo in cima alla collina. Di nuovo rifeci la medesima via della sorgente e del rivo, ritrovai la medesima altura.... ma l'accampamento era sparito.

Ti faccio grazia della mia disperazione.

Dopo vane ricerche nelle due direzioni della strada, e dopo inutili domande ai villani che ridevano di me, stanco, disfatto, ritornai alla sorgente dove la felicità, cosí presto perduta, mi era apparsa in sembianza di quella fanciulla divina.

E qui accadde la cosa misteriosa che ancora mi turba.

Fu cosí.

Avevo portata con me una bella macchina fotografica, e volli prendere un ricordo di quell'angolo incantevole, cosí dolce ed insieme cosí triste per me.

Ti lascio immaginare la mia meraviglia quando il giorno dopo, sviluppando la fotografia, io vidi....

No: voglio che tu veda prima con i tuoi occhi, per dirmi che cosa può essere.

Eravamo giunti alla casa dell'amico, ed egli mi fece salire nella sua camera.

La fotografia, molto bella e chiara, che egli mi mostrò, corrispondeva perfettamente alla descrizione che egli mi aveva fatto del paesaggio, col suo piccolo laghetto contornato di rocce e di ontani e di fini vegetazioni pendule.

Era davvero un bel nido di sogni, molto pittoresco e molto favorevole alle apparizioni, e dove subito io vidi la cosa misteriosa che turbava l'amico e che turbò non poco anche me, sebbene contemporaneamente mi si rivelasse la ragione naturale del fenomeno. Era, nell'acqua del laghetto, quasi nel mezzo, come un piccolo corpo femminile nudo, candido, di squisite forme fluenti, disteso di fianco in un posar bellissimo di languore, come una piccola naiade che dormisse sospesa fra due acque.

— Che cosa ti pare? — mi chiese l'amico che ora mi fissava con occhi avidissimi, trattenendo il respiro.

Osservai ancora un poco, poi risposi:

— Forse una nube che passava.

— Forse.... — ripeté egli con un sospiro; poi, dopo un silenzio, aggiunse con una voce che non dimenticherò mai piú:

— Sai?... è l'unico amore che ho conosciuto....

L'amico mio è morto da qualche anno, ed ho presso di me la preziosa reliquia che egli volle lasciarmi.

Dietro, sul cartoncino che già comincia un poco ad ingiallire, sono scritte queste parole che egli forse tracciò negli ultimi momenti della sua vita:

« Il riflesso di una nube rosea in una fonte chiara: l'unico, il « vero » amore ».

La parola « vero » è sottolineata due volte.

Bisogna convenire che il mio povero e dolce amico non era punto nato per vivere in questo mondo basso e positivo.

Moisè Cecconi.

Le rane, i grilli e le cicale

In certi umili esseri c'è una poesia che il volgo non capirà mai.

Cominciando con una mirabile descrizione il canto insuperato « Le ricordanze », Giacomo Leopardi pone e dipinge se stesso adolescente in faccia alle brillanti stelle dell'Orsa e al paterno giardino. Erravano per le siepi le lucciole, e stormivano leggère le cime degli odorosi viali e dei cipressi, mentre ancora nelle stanze del vecchio palazzo risonava la voce e il passo e la tranquilla opera de' servi. Il giovinetto guardava muto, estasiato, la vespertina malía del cielo, e ascoltava il canto

de la rana rimota a la campagna.

Or che diceva al cuore del poeta quella rauca voce dai fossi e dagli stagni immobili e dormenti?

Lo scienziato chiama le rane, come appunto il Mascheroni nell'*Invito a Lesbia Cidonia*,

...garrule presaghe de la pioggia

Il volgo poi non ama affatto quel gracidare monotono: ed è anzi pronto a deridere chi l'ama.

Eppure il concerto delle rane doveva piacere a Giacomo Leopardi, che lo ascoltava intento: eppure nelle ombre e nel silenzio, nello stupore notturno delle campagne assopite, quel coro di voci quasi metalliche è come una suggestiva sinfonia all'orecchio ed all'anima del poeta che lo interpreta. È una confessata nota gemebonda della notte, che ci costringe lentamente a pensare, che s'intona misteriosamente con l'ora, coi luoghi deserti, coi vaghi profumi dei fiori, con l'umidore dell'aria, con la taciturnità del cielo e degli astri.

E, come le povere rane, son calunniati i grilli e le cicale.

Anche questi, umili esseri tranquilli e desiderosi di pace, hanno un canto monotono inviso al volgo, compreso ed amato dalle anime elette e dai poeti sognatori.

Giovanni Pascoli, ad esempio, ha nelle « Myricae » una mezza strofa meravigliosa sui grilli:

Udía tra i fieni allora allor falciati
de' grilli il verso che perpetuo trema.

E già prima il Prati, schietta anima canora, aveva composto pel *re buono e piccino* un grazioso monologo.

I grilli sono insetti serali: e cantano a distesa tra l'erbe umide nel crepuscolo, cantano con un'intonazione uguale, profondamente malinconica. Sembra talora che piangano la luce del sole scomparsa, il giorno dileguato: sembra talora che gèmano sui dolori umani, piú acuti nella notte.

In quell'ambiente solitario e rusticano, in cui si elevano le loro note squillanti, i grilli sono davvero inconsci fascinatori. Io mi ricordo sempre quando li riodo in lontananza, le sere deliziose senza luna sulle mie collinette natali: rivedo la strada alta e arborata di un borgo astigiano, e una valletta profonda simile ad un anfiteatro: sopra il mio capo luccicavano intense le costellazioni, e dalla valle mi giungeva quell'unico grido, acuto come un appello.

Piú odiate forse dal volgo, né meno a torto, mi paiono le cicale.

Bisogna sentirle al meriggio frinire sulle siepi lungo le strade polverose, nella pace immensa dei campi soleggiati: bisogna sentirle allora, col raccoglimento stesso religioso della natura intorno, per comprendere come piacessero al greco Anacreonte, che pur sembra soltanto un oblioso gaudente di città e di conviti.

Certo tutta la poesia strana e caratteristica del loro interminabile ritmo si dilegua, se noi le togliamo con la nostra immaginazione — per un istante — da quell'ambiente di solitaria caldura meridiana, con cui si accordano e s'intonano.

Ed ebbre di sole le canta in pochi versi belli e sentiti un moderno poeta di Francia, Paul Arène.

Ed anche il nostro glorioso Giosue Carducci consacra loro uno squarcio assai simpatico di prosa, piú poetica di certa poesia, vivace reminiscenza dell'età giovanile quando sul colle di S. Miniato al Tedesco, nel '57, effondeva il critico e professore futuro la sua fisica esuberanza. Che rara pagina descrittiva!

Egli dice: « Oh care bestioline brune co' due grossi occhi fissi e co' tre occhi piccolini vivi sul dosso cartilaginoso! »

Ed io mi rammento ancora il mio colle vitifero e certe mie passeggiate estive, proprio nei bollori de' giorni canicolari d'agosto, quando, steso sotto una scarsa ombra di salice, le sentivo strillare infaticabili. Oh le cicale! Erano per me la voce e la poesia dell'ardente solitudine: mi pareva, a tratti, che con loro cantassero i piani ed i poggi.

Vittorio Amedeo Arullani.

Per la nuova moneta.

Il corso forzoso e il dominio assoluto della carta straccia, unta e bisunta, durante un lungo periodo di tempo hanno fatto tacere in Italia le preoccupazioni estetiche per la moneta nazionale. Moltissimi italiani non conoscono neppure di vista l'oro del paese: i piú ne ignorano perfino l'esistenza: soltanto alcuni privilegiati, riscotendo qualche vaglia proveniente dall'estero, hanno avuto occasione di maneggiare lo scudo di Vittorio e di Umberto: perfino gli spezzati d'argento, i miseri spezzati che nelle iridescenze della pàtina portano impressa la storia delle loro peregrinazioni a traverso i marí, i monti e le stazioni termali, per lunghi anni e cioè fino alla provvida legge che li sottrasse ai maneggi di chi speculava sul cambio, scomparvero quasi dalla nostra circolazione. Oggi gli spezzati non possono piú uscire dall'Italia: il cambio è disceso dalle vertiginose altezze alle quali era salito e si può sperare che discenda ancora di tanto da permettere anche al nostro paese, in un avvenire piú o meno remoto, di conservare nei suoi confini e pei suoi bisogni, l'oro e l'argento di cui si appresta la coniazione. D'altra parte l'avvento al trono del nuovo Re, ha offerto l'occasione opportuna per un tentativo di *instauratio ab imis* della moneta nazionale: dal centesimino al marengo. Per questo appunto la *Società per l'Arte Pubblica* ha bandito un concorso, onorato da un premio governativo di duemila lire, al quale hanno preso parte una trentina di artisti, quasi tutti avvolti nel mistero e protetti dall'ombra del motto sibillino. L'esito del concorso per il numero e per la qualità dei modelli presentati non si può dire brillante. Il Pisanello dei tempi moderni o non è ancora nato o è sempre molto giovane o deve aver giudicato non confacenti ai suoi meriti le duemila lire del premio ministeriale. Chi osservi i pochi bozzetti in cera e in gesso che riescono ad occupare soltanto piccola parte d'una sala della Promotrice, rileva subito il tratto caratteristico della piccola mostra: la povertà di fantasia che affligge gli autori nel disegno e nella composizione del « rovescio » della medaglia. In molti, in troppi modelli ricorrono le solite aquile, il solito scudo sabaudo, lo stellone d'Italia, il ramo di quercia e la corona di alloro, insomma i piú vecchi e conosciuti ingredienti della moneta italiana, ora isolati, ora accozzati insieme secondo la formola tradizionale. Qualche *Italia* in piedi o seduta, qualche genio di intenzione simbolica, qualche testa femminile vagamente allegorica esauriscono il campo dell'invenzione nella esposizione presente. Né alla mostra, che ha accolto con provvidenziale larghezza tutto quanto si rivolgeva a lei, fanno difetto gli elementi strani e paradossali, per non chiamarli addirittura umoristici. Due o tre concorrenti hanno creduto se non di scoprire l'America per lo meno di rivelare l'Italia agli Italiani collocando nel rovescio il classico stivale con le isole relative. Uno di essi lo ha sovrapposto, con effetto delizioso, allo stellone e un altro ha illustrato la sua trovata arguta con un breve discorso, nel quale dichiara che il proprio disegno, raffigurante la patria, porterà nel mondo un raggio di luce geografica. Né il « diritto » in complesso può dirsi piú fortunato del rovescio: l'effigie del Re è riuscita talvolta cosí grottesca da assumere, certo contro la volontà degli autori, le apparenze irriverenti della caricatura. Ricordo fra gli altri un terribile ritratto nel quale la maggior parte dello spazio è occupata da un elmo sul tipo di quello che proprio in questi giorni venne abolito.

Nella stessa sala della Promotrice sono esposti i bozzetti per la medaglia commemorativa di Re Umberto. È questo un altro concorso bandito personalmente, con nobile e generosa iniziativa, dal cav. Vittorio Alinari il quale ha assegnato al vincitore un premio di 1500 lire. Qui i modelli non arrivano nemmeno alla diecina: ma due di essi, in compenso, mi sembrano assolutamente notevoli tanto per il ritratto del Re quanto per il rovescio: quello contrassegnato dal motto *Fides* e l'altro distinto con la scritta *da Napoli a Busca.*

Ma sarebbe grave ingiustizia non riconoscere che, anche nel concorso per la moneta, alcuni bozzetti lasciano gli altri a considerevole distanza cosí per la sicurezza del disegno come per la finezza dell'esecuzione. Fra questi metterei volentieri i modelli di *Pecus:* la grave e dolce testa muliebre: il genio e l'aquila di stile vigoroso e possente: la figura seduta, perfettamente modellata, di colui che si nasconde dietro la semplice sigla *H*, i ritratti di *Viva il Re!*, le due figure del bozzetto *Pace* ed anche forse la testina femminile di *Post fata resurgo!* sebbene arieggi un po' troppo la giovane attrice francese, mentre, se non m'inganno, dovrebbe rappresentare l'Italia. Un rovescio che per la sua esecuzione non soddisfa (oh! quell'Italia seduta!) mi piace molto come augurio se non come modello di moneta: illustra questa massima: « colle leggi dal genio dettate l'Italia governa »!

Cosí fosse vero!

Gajo.

MARGINALIA

* **Lo stile del nuovo secolo**. — Luca Beltrami scrive, nel primo numero della *Lettura*, un articolo magistrale intorno al carattere e alle tendenze dell'odierno stile decorativo. Analizzando il cosí detto *stile floreale*, ispirato come tutti sanno dalle forme dei tronchi, delle foglie e dei fiori, egli fa osservare che coloro i quali credono nella vitalità di quelle forme, perché derivate dalla natura eternamente viva e mutevole, cadono in grave errore. L'arte è una creazione essenzialmente diversa dalle creazioni naturali; e se l'occhio dell'artista può essere alimentato ed anche ispirato dalla contemplazione e dalla osservazione di quelle, l'opera sua non avrà valore d'arte se non a patto d'essere una creazione umana, sottoposta a leggi che non possono essere piú quelle che regolano lo sviluppo delle fibre, dei nodi, e dei fasci vegetali. Il segreto vitale delle opere artistiche è e sarà sempre la *tradizione*, questa catena che congiunge il presente col passato e che solo può rendere le opere degne dell'avvenire. L'artista il quale liberamente e non da imitatore ha coscienza della tradizione, è il solo che possa fare opere originali e meritevoli d'essere chiamate belle. « Analizziamo spassionatamente un *interno* di stile floreale, scrive il Beltrami, e troveremo non già linee organiche, ma forme tracciate con la bizzarria, variabile all'infinito, del segno calligrafico. » Vano artifizio, e stucchevole calligrafia sono le note caratteristiche dell'odierno *aesthetic style;* e però cose opposte a ciò che veramente è lo stile. « In ogni età lo stile fu essenzialmente organico ed atto ad esercitare una influenza continua su tutte le manifestazioni del tempo, dalle grandi linee dell'edifizio monumentale al piú umile degli oggetti domestici. Il suo carattere fu sempre un intimo e inafferrabile accordo che avvolse in una specie di atmosfera ed assimilò tutte le manifestazioni di un determinato periodo dell'arte; sia che dalle forme ieratiche del tempio egizio scendesse sino alla semplice cintura d'una schiava, sia che, ribellandosi ai confini d'un salotto del secolo XVIII, riversasse sui timpani e sui frontoni esterni dei palazzi l'intima esuberanza della mondanità. » Non si poteva dir meglio, né in miglior modo porre la questione. Che cosa infatti ci dicono questi mobili nuovi, a che cosa di vivente in noi corrisponde la nuova decorazione floreale? Non sentiamo e non vediamo tutti che quelle forme monotone, disorganiche, artificiose, sono cose intruse fra noi e le nostre abitudini e la nostra vita? Ciò non sarebbe se i loro autori avessero pensato e saputo che ogni sforzo per trovare *il nuovo* in arte non può essere compiuto senza giovarsi dell'insegnamento che ci viene dalle età che ci hanno preceduti.

Forse, conchiude il Beltrami, la odierna osservazione della natura è servita a ritemprarci, liberandoci « da convenzionalismi e da sterili imitazioni »; ma non ci ha dato né poteva darci uno stile. « Al disopra di questa febbrile affermazione dell'arte nuova, l'occhio torna con un senso di riposo alle grandi linee dell'arte vera, dell'arte eterna, siano le ieratiche egizie, le eleganti greche, le fastose romane, le mistiche medioevali, le gaie della rinascenza. E quanto, al loro confronto, ci sembrano meschine le bizzarrie, le preziosità, le tormentate fantasie di questa insistente tendenza floreale che, compiuta come la farfalla la sua missione fecondatrice, deve rassegnarsi a morire, per preparare, alle vicende dell'arte, nuova vita e nuove energie! »

Cosí doveva parlare e cosí ha parlato un alto intelletto e un vero artista. *Doctor Mysticus.*

* **Domanda senza risposta**. La compra da parte del Governo del Museo Buoncompagni è ormai un fatto avvenuto.

Il *Marzocco* ha dato la notizia lieta ed ha detto di riparlarne. Qui intendo soltanto di accennare ad una osservazione che ha origine dal fatto particolare, ma che avrebbe riferimento ad un ordine esteso di fatti.

Mesi sono fu pubblicato in questo giornale un articolo sul Museo Buoncompagni che sembrò non essere stato letto nemmeno dai compositori in tipografia tanto scomparve nel silenzio.

Ma l'articolo, per combinazione, echeggiò nei giornali di fuori ed il senso di esso, piú o meno alterato, fu espresso, in lingua tedesca, poco tempo fa, e, vedi caso strano! di lí a poco il Governo si decideva alla compra.

Alcuni giornali politici si compiacciono dire che questa compra è stata una *bella risposta ai critici tedeschi.* Bella, certamente; doverosa anche... Ma perché farne onore, sia pure indiretto, agli stranieri? Che proprio i nostri giornali autorevoli stimino legge infrangibile l'ossequio allo straniero e la diffidenza astiosa verso gli indigeni, al punto da fingere di non sentire quando sia detto in italiano quello cui essi si inchineranno quando sia detto in teutonico? *M. d. S.*

* **La " Badia di Pomposa „ a Venezia**. — Il notevole tentativo di Domenico Tumiati e del maestro Veneziani, è stato proposto anche al giudizio del pubblico di Venezia, la città dove l'armonia e il ritmo sembrano avere la loro massima consacrazione nelle porpore che i tramonti spiegano su le pietre e nel respiro delle acque.

Dopo un discorso di Domenico Tumiati, in cui egli affermò, col suo lucido fervore di uomo convinto, l'originale carattere mistico e ritmico d'ogni ispirazione, e quindi la legittimità artistica di un connubio tra la poesia e la musica, dove quest'ultima non valga a soffocare la prima; Gualtiero Tumiati declamò, con molta passione, la bella lirica del fratello, accompagnato da un invisibile orchestra.

Di alcuni passi della poesia, e segnatamente, mi pare, del sogno di Guido e del fervido arrivo di Giotto, il maestro Veneziani colse perfettamente lo spirito, informandone e avvivandone le sue note in modo che la voce umana e quella dell'orchestra sembrano comporsi in una sola e compiuta unità.

In questi momenti, a chi ascolta, giungono le due espressioni liriche, musicale e poetica, sgorgando vicine e concordi dalla sorgente dell'ispirazione; né si lamenta quello sforzo a cui è costretta l'attenzione, in qualche punto meno felice, quando il vincolo fra le due voci non è cosí saldo e naturale.

Il pubblico che seguí numeroso ed attento l'esecuzione del melologo, da prima incerto e quasi meravigliato, poi sempre piú famigliarizzandosi alla inconsueta forma d'arte, coronò del suo caldo applauso la geniale manifestazione dei tre giovani amici. *A. M.*

E poiché il crescente e meritato successo della *Badia di Pomposa* ha richiamato l'attenzione del pubblico su questo nobilissimo genere musicale, non sarà senza interesse per i nostri lettori qualche altra notizia sui melologhi piú antichi, cui già accennammo in queste colonne, e sui felici tentativi che si ebbero in tempi piú recenti non soltanto all'estero ma anche in Italia. Sui primi del 1800 scrissero melologhi in Germania il Benda, il Ram-

bl er, il Reichardt Neefe, l'abate Vogler ed altri. E fra i moderni citeremo, fra gli stranieri, due melologhi dello Schumann, uno del Liszt, uno dello Shelley, uno dello Stör, uno del Reinecke, uno del Voigt, uno di Richard Strauss, il nuovo compositore tedesco che fa parlare tanto di sé e diversi altri del Gerlach e dell'Humperdinck: *Le chant du désésperé* del Bemberg in Francia; in Inghilterra una Collezione di melologhi di Sir A. Mackenzie stampati dal Williams ed un'altra del Bantock: e finalmente in Norvegia il *Bergliot* di Grieg, melologo con accompagnamento d'orchestra, edito dal Peters di Leipzig. In Italia poi, anzi nella nostra Firenze, rammentiamo d'aver udito un notevole melologo del maestro Bellio *Il Coraggio* su parole del Rasi e due melologhi eccellenti dell'illustre amico nostro Vittorio Ricci, il *Guanto*, su parole di F. Schiller, e *Armonia*, su parole di G. Marradi (edizione Sciabilli di Firenze, 1895). Il maestro V. Ricci che sta ora mietendo allori e sterline nella poetica Scozia, eseguì in quel tempo egli stesso alla Filarmonica nostra i suoi melologhi, coadiuvato da Luigi Rasi con la maestria che tutti gli conoscono.

* **Ben dice Corrado Ricci** nell'*Emporium* a proposito del *Tristano e Isotta*: Wagner doveva essere profondamente innamorato quando scrisse questa sua opera; qui infatti non abbiamo né il *calcolo degli effetti*, né la ricerca *delle forti situazioni*; qui ci si presenta la sola passione viva, personale, immediata. Più che un melodramma, il *Tristano e Isotta* potrebbesi chiamare un poema, un'elegia; della leggenda medioevale, così melodrammatica per i suoi episodi e per le sue avventure Wagner non si riserbò che i due protagonisti e i tre momenti principali della loro storia: il loro incontro, la vendetta di un marito tradito che li colpisce, la loro morte: in tutto il resto non si ha che l'azione interiore dei personaggi, l'amore, che il divino maestro seppe per il primo e meglio di tutti rendere non secondo un tipo fisso e generale, ma nelle fasi di un graduale svolgimento psicologico.

* **La Casa di Goldoni** dopo un breve periodo di esperimento è ritornata, momentaneamente, l'antico teatro Valle, nel quale continueranno a recitare fino alla quaresima Ermete Novelli e la sua compagnia. Lo scarso successo della nobilissima iniziativa presa dal grande artista si presterebbe a molte malinconiche considerazioni. Preferiamo di risparmiarle ai nostri lettori, constatando soltanto, con amarezza, come anche in quest'occasione abbiano infierito l'ostilità, l'indifferenza e il *misoneismo* che accolgono, in Italia, tutte le forme d'arte dignitosa ed alta. Ma questa volta almeno, fortunatamente *non praevalebunt*. La *Casa di Goldoni* non è né chiusa, né fallita, come pur si va strombazzando per le gazzette d'Italia. Ermete Novelli è più che mai deciso a dedicare alla riuscita dell'impresa il suo ingegno ed ogni sua energia. E col tempo il pieno successo non potrà mancargli.

* **Letture di poeti**. Due poeti dialettali romaneschi, Cesare Pascarella e *Trilussa*, stanno dando un bell'esempio ai loro colleghi di pura lingua italiana. Essi vanno peregrinando per le città della Lombardia e del Piemonte e leggono dinanzi a un pubblico sempre rinnovato e sempre plaudente i prodotti della loro musa. Con tali letture essi ottengono un successo, per molti rispetti, assai superiore a quello conseguito dalle loro pubblicazioni. E così dev'essere! La poesia s'illumina per il magistero della dizione, diventa accessibile alla folla e fa vibrare per virtù di suggestione anche gli spiriti più refrattari alle emozioni della lirica. Proprio in questi giorni anche il Pastonchi, a Milano, con la semplice declamazione di tre canti della *Divina Commedia* ha fatto intendere, come osservarono i giornali di quella città, la peregrina bellezza di certi versi, che neppure i più diffusi commenti valgono ad illuminare agli occhi della grande maggioranza dei lettori. Vorremmo, a proposito di letture dantesche, che la nostra società fiorentina si ispirasse a questo piuttosto che ad altri criteri e prima che i commentatori patentati, scelti e classificati per ordine gerarchico, cercasse degli eccellenti lettori. Diffondere la conoscenza del divino poema, ignoto ancora per tanta parte all'enorme maggioranza del pubblico colto italiano, significa farlo gustare alla folla nella forma più appropriata ed opportuna. E una buona lettura, illuminata da una dizione felice è, senza dubbio, mezzo sovrano di propaganda.

★ **Il primo concorso** della Fondazione Villari fu vinto dal dott. Gino Arias, il quale presentò i seguenti lavori: *I trattati commerciali della Repubblica Fiorentina del secolo XIII* (tesi di laurea) e il *Diritto e le Istituzioni giuridiche nella «Divina Commedia»*. Con questi due lavori l'Arias aveva già vinto anche il concorso al Premio Vitt. Emanuele presso la R. Università di Bologna. E pure a Bologna il giovane studioso, che conta oggi appena 21 anno, è riuscito vincitore nel concorso Ceneri, presentando una dissertazione di *Diritto Romano*.

Intorno all'esito di questo primo concorso della Fondazione Villari pubblicheremo nel prossimo numero un articolo dovuto alla penna di un chiaro scrittore.

★ **Ebbe luogo Domenica** nell'aula magna del nostro Istituto di Studi Superiori la solenne adunanza pubblica dell'Accademia della Crusca. Parlò per il primo l'accademico segretario Prof. Guido Mazzoni, il quale rendendo conto dei lavori compiuti in quest'anno, ed annunciando che la compilazione stampata del famoso vocabolario è giunta alla parola *Lettera*, opportunamente rilevò la necessità che il Governo cooperi ad una sua maggior diffusione in Italia, corredandone tutte le biblioteche, e tutte le nostre scuole secondarie. Lesse poi l'elogio di Matteo Ricci, il ch.mo Prof. Raffaello Fornaciari, riuscendo in pochi tratti a mettere in rilievo abilmente la figura dell'insigne accademico in tutte le sue qualità di scrittore, di critico, di filosofo, di cittadino.

★ **Nell'ultimo numero** della *Rassegna internazionale* G. S. Gargàno continua il suo notevolissimo studio sugli *Esteti d'oltre Manica*, Ugo Ojetti scrive un articolo sull'*Arte di far libretti*, Corrado Ricci discorre di due importanti pubblicazioni riguardanti la storia e i costumi bolognesi durante e dopo il medioevo. Nello stesso numero si legge una novella di Matilde Serao.

★ **Presso Luigi Pierro editore** (Napoli) vengono pubblicate in elegante volume tre scene della mala-vita di Ferdinando Russo: *La Confessione*, *Lo Spadaccino* e *I tre Crisantemi*.

★ **Lo Stadio**, periodico quindicinale d'arte e di lettere, che si propone d'affratellare i giovani di origine latina in una comune opera intellettuale, ha pubblicato il primo numero del gennaio, contenente scritti in prosa ed in versi di Ettore Zoccoli, di E. Foà, di G. F. Damiani, di G. Lipparini, di F. Villaespesa, di Louis Payen e di Julio Pellicer. Si pubblica a Milano e lo dirige Federigo Giolli.

★ **Giovanni Federzoni** pubblicherà presso lo Zanichelli di Bologna: *Studi e diporti danteschi*.

★ **«Piccolo mondo moderno»** il romanzo di Antonio Fogazzaro, che viene attualmente pubblicato dalla *Nuova Antologia*, vedrà la luce prossimamente in volume presso l'editore Hoepli di Milano.

★ **«Lucifero»** la trionfante commedia di E. A. Butti sarà presto interpretata da Ermete Novelli a Roma.

★ **Novità drammatiche alle viste.** L'*Amica* di G. Antona-Traversi, L'*Illusione* di Amelia Rosselli, *Gustavo Modena* di Ugo Ojetti e *Il Bernini* di Lucio D'Ambra e Giuseppe Lipparini.

★ **Il telegramma apocrifo** di G. Verdi al ministro Gallo ha trovato ospitalità anche nelle colonne del *Marzocco*, il quale insieme con parecchi suoi confratelli politici è caduto nella trappola tesa dal *Resto del Carlino* di Bologna. Non è arrischiato il supporre che lo scherzo ardito del periodico bolognese abbia fatto mormorare al poeta onorando: dagli amici mi guardi Iddio ... con quel che segue.

★ **La magnifica riproduzione** della cantoria di Donatello eseguita dalla Manif ttura di Signa e da essa esposta nel padiglione italiano dell'Esposizione di Parigi, dove riscosse l'universale ammirazione, è stata acquistata di questi giorni dal Museo nazionale d'Irlanda (Dublino).

★ **L'Ateneo Veneto** nel suo fascicolo del Dicembre pubblica, fra altro, un interessante studio su la *Giovinezza di Giacinto Gallina*. Ne è autore il Sig. Attilio Gentille di Trieste.

★ **È uscito in Firenze** per le stampe del Barbèra un importante studio di Maria Tovini su *Carlo Goldoni e il suo teatro*.

★ **Il Giornale storico della letteratura italiana** ci dà notizia di una notevole pubblicazione francese di Louis P. Betz, in cui l'autore ha esposto in modo riassuntivo e preciso, mettendone in evidenza le conclusioni più generali, tutto quanto fu studiato e detto fino ad ora circa i rapporti reciproci che uniscono le principali letterature moderne europee. Il volume è intitolato: *La littérature comparée* (Strassbourg, Trübner, 1900).

★ **Sul Rinascimento in Italia** è uscito un nuovo libro di John Addington Symonds, recato in italiano dal conte Guglielmo De la Feld. È un volume a cui faran seguito alcuni altri, e che tratta esclusivamente delle condizioni politiche dell'Italia in questo periodo di storia, un volume che l'autore stesso considera come prima parte del suo lavoro, e che dovrà servire come introduzione a tutta una grande opera riguardante la Cultura, le Arti e le Lettere del Rinascimento italiano. L'edizione, molto elegante, è uscita per le stampe di Roux e Viarengo di Torino.

★ **Un'importantissima pubblicazione** sono i *Ricordi su Cosimo Ridolfi e gli Istituti del suo tempo* raccolti dal figlio suo Luigi. È un bel volume edito da G. Civelli in Firenze, corredato da un ritratto del Ridolfi e da una ricca appendice di documenti.

★ **Fausto Squillace** ha pubblicato per le stampe degli editori Roux e Viarengo di Torino un importante studio di estetica intitolato: *Sociologia artistica*.

★ **A. Fiammazzo** in un opuscolo stampato in Bergamo dall'Istituto italiano d'arti grafiche ha preso ad esaminare con documenti inediti *L'ultima Edizione dell'Invito a Lesbia Cidonia* (Paravia, 1900).

★ **Ramiro Ortiz** ha fatto stampare a Napoli presso Detken e Rocholl una sua novella: *Il Samovar* già anteriormente pubblicata dalla *Flegrea*.

★ **Dalla casa editrice Benedetto Bacchini** di Milano è uscita testé una raccolta di poesie di G. Pastori intitolata: *Il libro dei peccati* e preceduta da una *Confessione in pubblico*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
Via Vecchietti 3

ROMA — Via Babuino 50 | PARIGI — Chaussée d'Antin 12

E' PUBBLICATO — Anno VI
ALMANACCO ITALIANO
1901
ENCICLOPEDIA della VITA PRATICA
ANNUARIO AMMINISTRATIVO STATISTICO etc.
400 FIGURE
COPERTINA SPECIALE
700 PAGINE
PREZZO L. 2 — in tela L. 3
SI SPEDISCE FRANCO DI PORTO DAGLI EDITORI
R. BEMPORAD & F.LIO — FIRENZE
IN VENDITA presso tutti i LIBRAI d'ITALIA

LA RIVISTA
Politica e Letteraria

che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport„ signor F. Leonelli.

eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

PER GLI ABBONATI DEL «MARZOCCO»
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze

Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE

FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono **N. 158**
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini

ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA

Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** = *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** = *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** = *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** = *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco„
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite,** ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 3 20 Gennaio 1901 Firenze

SOMMARIO

Conversazioni dantesche.

IV.

E parliamo un altro poco delle *tre* fiere....

Delle tre fiere?

Un altro po' poino, di grazia. A nessuno può parere, piú che non paia a me, che se ne sia discorso assai e non se ne debba discorrer piú. Perché io credo sentenza definitiva e inconfutabile quella che proposi ne' miei due libri Danteschi. Sí: le *tre fiere* sono le *tre disposizioni* che il ciel non vuole, e sono in rapporto con le *tre rovine*. Sí: la lupa è la frode, il leone è la violenza o bestialità, la lonza è l'incontinenza. Sí; ma non voglio qui aggiungere argomenti ai tanti che sono specialmente nel secondo di quei due libri; in quello che ha il titolo *Sotto il Velame*. Voglio solamente, a proposito di questa verace interpretazione, intendermela con un grande e buon morto, con Giacinto Casella che prima di me vide che le tre fiere dovevano essere le tre disposizioni.

Morto gentile, che hai quel bel nome di cantore Dantesco, il quale canta cosí dolcemente oltre la tomba, tu, se qualche cosa nel mondo di là puoi sapere del mondo di qua, sai certo che io non sono uno spogliatore di sepolcri; sai certo che anzi, quando m'avvengo a qualche sepolcro solitario e ignorato, io lo vorrei consolare. Non dunque io vorrei togliere alla tua memoria la onesta lode che tu meriti, sí darle quella che tu non avessi. La toglie invece a te immeritamente, chi immeritamente la tolga a me; chi, dopo aver detto che io ho seguito te nel piú e nel meglio di quella nobile interpretazione, afferma ch'ella è errata al tutto. Che ne viene a te d'essere stato il primo e solo in un errore? Io cercherò, invece, di far le parti giuste, e cosí per piccola che sia la parte che a te rimanga, sarà pur grandissima rispetto alla nessuna che ti lascia chi pur sembra pregiarti piú di me.

Ecco. Il Casella afferma che « la Selva.... è pel significato una stessa cosa coll' Inferno ». Poi « dimostrato che la Selva è una cosa stessa coll' Inferno, non è cosí arduo a provare che *le tre fiere* nel senso piú generale sono immagini dei tre vizi capitali, che Dante alluoga in tre distinte regioni di esso Inferno », ciò sono, le tre disposizioni: incontinenza, violenza e frode. Questa è la base del ragionamento del Casella. Ora ammettiamo che la selva significhi Inferno. Ebbene perché le tre Fiere non sono nella selva, come le tre disposizioni sono nell' Inferno? Qualcuno ammette che Dante sia nella selva, anche quando è uscito dal *passo*. Sia. Ma nella notte, nella oscurità non è piú. Bene: perché le tre Fiere non sono nella notte della selva oscura, come le tre disposizioni sono nella notte dell'oscuro Inferno? E a ogni modo, si risponda a questa obbiezione del D'Ovidio: « Il Casella vuole, come altri, che la selva e le tre fiere prefigurino l' Inferno.... In un certo senso, molto alla larga, ciò si può ammettere; in quanto il male della terza è in rapporto col male dell' Inferno.... Ma da ciò non deriva che le tre fiere sien proprio la rappresentazione sintetica delle tre grandi categorie dei peccati infernali ».

No: non deriva. E nemmeno deriverebbe, se la selva prefigurasse l' inferno in senso molto stretto. Ma il fatto è che non lo prefigura se non molto piú alla larga di quello che pur consenta il D'Ovidio. La selva prefigura ciò che nell' inferno è il vestibolo e il limbo, cioè il peccato originale; e il peccato originale involve sí il peccato attuale, ma in un senso affatto teologico, come a dire: senza la redenzione, non c'è che un peccato, il peccato. Ma se la selva prefigura il vestibolo e il limbo, ecco che la equazione delle tre fiere alle tre disposizioni ha la sua base: e qual base! Invero se la selva fosse imagine dell' inferno, non ne verrebbe che le tre fiere, che del resto non sono nella notte o nella selva, fossero l'imagine dei tre vizii; perché Dante non fornirebbe alcun indizio ch'egli intendesse di estendere quel suo prefigurare; ma se la selva è, come è, imagine d'una *parte* dell' inferno, l' indizio che Dante voglia continuare a darci l' imagine anche dell'altra parte, c'è, e piú che l' indizio, c'è la certezza. Di grazia, si pensi: La selva oscura è il vestibolo e il limbo; uscendo dalla selva, Dante trova tre fiere; scendendo dal vestibolo e dal limbo, Dante trova tre disposizioni, in cui s'assomma tutto il resto dell' inferno: come le tre disposizioni non sono le tre fiere?

Certo l' interpretazione mia e quella del Casella hanno qualcosa di comune; ma questo qualcosa non è gran cosa. Mi ricordo d'un ragazzetto di dodici anni, che ora è un gran bravo giovane, che leggeva Dante senza commento, e non conosceva affatto quel bellissimo discorso di Giacinto Casella « Della forma allegorica etc. » Ebbene, egli affermava che le tre fiere, che simboleggiavano certo il male, dovevano essere le tre disposizioni in cui il male si divide, secondo Aristotile seguito da Dante. Ma perché quest'affermazione potesse avere il suo valore, aveva bisogno di due essenziali argomenti: primo, che Dante nel canto proemiale prefigurasse davvero l' inferno; secondo, che Dante il quale chiama poi, nel Purgatorio, lupa l'avarizia, non avesse pensato, imaginando le tre fiere, a tre peccati speciali, come è peccato speciale l'avarizia. Per quest'ultimo punto, il Casella se la cavava dicendo che l'avarizia, essendo una specie d' incontinenza, raffigurava l' incontinenza. Il che non vinceva la difficoltà, perché si lasciava integro a tutti il diritto di affermare che anche le altre due bestie erano specie di peccati, e non disposizioni generali; specie, e sia pure per indicare il genere; ma specie, come, per esempio, superbia, invidia e vai dicendo. E allora che valore conservava la tesi precipua che faceva le tre fiere equivalenti alle tre disposizioni? E a ogni modo, se la lupa-avarizia rappresentava la incontinenza di cui l'avarizia è specie (e questo, secondo la lettera del poema, andava), come mai il leone-superbia doveva rappresentare la violenza? Superbia dice Dante quella di Capaneo; ma chi avrebbe voluto o vorrebbe sostenere che la superbia è specie di violenza allo stesso patto che l'avarizia è specie d' incontinenza?

E la lonza? Il Casella non cercò per la lonza la specie raffigurante il genere: la disse frode senz' altro. Ora ammettendo col D'Ovidio per un poco, che la lonza sia invidia, la specie ci sarebbe; e avremmo la lupa-avarizia raffigurante l' incontinenza, il leone-superbia rappresentante la violenza, la lonza-invidia significante la frode; e cosí.... cosí avremmo l' invidia fatta dal poeta peggior della superbia; il che, guardando al purgatorio, si vede che non può essere.

Quanto al primo punto, l' ho già detto: non la selva prefigura l' inferno, come affermava il Casella; ma una parte dell' inferno, come cercai di dimostrare io; e perciò le tre fiere rapprsentano l'altra parte, vale a dire le tre disposizioni. Le quali essendo nell' inferno, se l' inferno equivalesse alla selva, non sarebbero mai le tre fiere che non sono nella selva.

Giovanni Pascoli.

Che cos'è Mascagni?

Alla vigilia delle simultanee sette o otto rappresentazioni della nuova opera di Pietro Mascagni, la mia fantasia vede un Mascagni piú Mascagni del solito. Egli si prepara ad affrontare, in una volta sola, nella medesima sera, alla stessa ora, sette o otto pubblici diversi, ed ha a sua disposizione un centinaio di cantanti, un migliaio di professori d' orchestra, e perfino una serqua di attori per il già famoso prologo in prosa. Da Roma dirige il *movimento*, ma viceversa poi egli è ogni giorno, contemporaneamente, a Torino, a Firenze, a Genova, a Venezia, a Milano, a Cremona, a Napoli. In ciascuna città si accapiglia con l' impresario, coi tre o quattro tenori di cui egli ha voluto cumulare l'isterismo nella sua opera, si accapiglia col basso, col baritono, col soprano, col direttore d' orchestra, col tirascene, ma viceversa poi bacia ed abbraccia tutti quanti e non inveisce che contro il librettista. Senonché, il filo del suo discorso è questo:

— Quel libretto è un assassinio! Quei versi! Che porcheria! Illica non ha mai scritto nulla di peggio. Ma che importa! A che serve il libretto? È la musica che fa il libretto. Un' opera in musica è fatta di musica. Bello sforzo a mettere delle note su versi buoni o in un intreccio, in un' azione, in un fatto! Bello sforzo a far cantare eroi od eroine di leggende o di drammacci! Gran che il commuovere la gente con la scenografia o con le coltellate o con l' etisia! Gran che il darla a bere con le astruserie polifoniche! Che cos' è la polifonia? Niente. Al pubblico si ha da offrir musica e non rumori. A teatro, il pubblico ha il diritto di divertirsi. In altri tempi, il musicista era un benefattore dell' umanità. Oggi, il musicista è diventato un rompitore di scatole. Si ha da tornare all' antico, perbacco! Si ha da tornare alle fonti del canto italiano! Molto canto, e poca orchestrazione. Come Bellini, come Donizetti, come Cimarosa. Per andare avanti è necessario andare indietro. Anche il librettista deve andare indietro. Sino a Goldoni? Ma che! Goldoni è troppo moderno. Piú, piú indietro. Sino alla « commedia dell' arte », sino alle maschere, sino all'improvvisazione. Improvvisazione con musica. Non vedete il libretto di Illica? Proprio quello che ci voleva. Le maschere non sono mai morte. E se pure fossero morte, dovrebbero risorgere. Illica le ha fatte risorgere. Egli ha capito l' urgenza dei tempi nuovi. Il suo libretto è eccellente. Il suo libretto è un capolavoro!

Non si può essere piú Mascagni di cosí. E mentre la sua persona si suddivide e in ogni sua parte si riproduce come un animale a riproduzione scissipara, mentre la sua ubiquità sorveglia le ugole dei cento cantanti, gli strumenti dei mille professori, lo scilinguagnolo dei dieci attori, i nervi dei dieci impresarii, e mentre centomila spettatori, competenti e profani, amici e nemici, jerofanti e sicofanti, sono già pronti ad accendersi d' entusiasmo o di furore, ad arrabattarsi, a impazzire, il suo spirito, ebro di celebrità, si espande in manifestazioni contraddittorie, in una attività fenomenale, in una vertiginosa esplicazione di convincimenti paradossali, bisbetici, variabili come i colori fantasmagorici della « danza serpentina »; e non credo possa riescire facile, né a lui stesso, né agli altri, il discernere, in tutto ciò che egli fa, in tutto ciò ch' egli dice, dove finisca la sua sincerità artistica e dove cominci la burletta.

Del resto, anche dove finisce la sua sincerità artistica, non finisce, di certo, quella del suo temperamento. La burletta è, per cosí dire, un'altra sincerità della sua indole, è un atteggiamento naturale del suo spirito. Gli è indispensabile. Gli è congenita, e ha messo finora un brio indiavolato in quella febbre di popolarità e di conquiste che la gloria repentina gli dette e l' incalzante avidità del pubblico ha alimentata.

Ricordate? Fin da quando *Cavalleria Rusticana* e il secondo atto dell' *Amico Fritz* ne dimostrarono una genialità, che nessuno, in buona coscienza, gli ha potuto mai contestare, gli furono rimproverati i panciotti bizzarri (*o profetica anima sua!* i panciotti bizzarri sono ora il grido piú acuto della moda inglese), le pantofole rosse, i tre bottoni diversi sullo sparato della camicia, il braccialetto al polso destro o sinistro e persino l'assalonnica chioma agitantesi sulla fronte come il *panache* di Cirano nella commedia eroicomica di Rostand, e le facili irruenze e la manía polemica e la troppo allegra tendenza al bisticcio e al *calembourg* che Arrigo Boito ha reso aristocratico e scientifico. Ebbene, di quei rimproveri egli, Pietro Mascagni, sorrideva e si divertiva perché quei rimproveri contribuivano alla sua popolarità e perché colpivano qualche cosa che era in lui istintivo come l' estemporaneità musicale, come lo zampillo melodico, come il zig-zag dei convincimenti, come la logica del paradosso.

Egli è nato burlone un po' come Rossini (pretendo una *carta da visita* dal mio amico Pietro per il confronto assai lusinghiero), e nella sua potenzialità d'artista privilegiato c'è sempre un po' l' intenzione — una « forza irresistibile » — di pigliare in giro sé stesso e chi gli sta vicino, sia un confidente, sia un critico, sia un immenso pubblico simboleggiante parecchie migliaia di lire. Egli è nato burlone ed è nato musicista. Il musicista, in lui, non può vivere senza *fare dell'arte*, comunque, dovunque, anche nella celia; il burlone, in lui, non può vivere senza celiare, comunque, dovunque, anche nella musica. I suoi connotati sono eloquenti e dicono bene quello che egli è. Nella chioma che abbonda e nella mancanza dei mustacchi — e credo che neanche le torture del Santo Ufficio potrebbero costringere Mascagni a lasciar crescere quei peli — voi scorgete una specie di atavismo, la continuazione dei segni fisiognomonici dei grandi taumaturghi dell' arte musicale; e lo scintillío di quegli occhietti che sembrano or grigi ed ora azzurri, la linea non larga che disegna la fronte, quel naso piccolino le cui dimensioni non avrebbero neppure tollerata una discreta peluria sotto le narici, l' arco della bocca su cui il sorriso ha l' irrequietezza e l' instancabilità d'una farfalla intorno al fiore e l' ovale del mento rotondetto e tutta l' espressione birichina del volto denunziano l' istinto della celia in un misto di giocondità e di furberia infantili. E Pietro Mascagni è, difatti, un bambinone furbo, il quale crede di essere piú furbo di quanto davvero non sia e che, cosciente della sua astuzia, ne usa, direi quasi, con lealtà, con schiettezza e col dubbio di usarne troppo. Inducete Mascagni a farvi sentire un po' della sua musica inedita. Egli vi suonerà e vi canterà dei brani musicali pressoché estemporanei. Ve li commenterà con una sapienza tecnica sbalorditiva. Poi, a un tratto, vi rivelerà che egli ha improvvisato e che di quanto vi ha fatto sentire non c'è nulla di scritto. Ciò che egli vi rivela è, forse, la verità. Il burlone ha avuto il bisogno di rivelarvi la sua celia. Ma, intanto, dopo un anno, dopo due anni, andate a teatro per udire una nuova opera di Mascagni, e, se avete buona memoria, se avete la facoltà del buon orecchiante, voi troverete nell'opera nuova qualche cosa di ciò che egli improvvisò o disse d' improvvisare dinanzi a voi.

Come al solito, tanto a voi quanto a lui non è stato possibile discernere dove finisse la sincerità artistica e dove cominciasse la burletta, ed egli, che ha avuto coscienza della sua finzione scherzosa, componendo poi musica sul serio non ha fatto che quello che faceva per ischerzo; e probabilmente, facendo cosí, ha affidato al vento canoro della sua fama una delle sue melodie piú gentili e piú dolci. È il fanciullo che, cosciente della propria furberia, non è cosciente del tesoro di ingegno che egli adopera in essa. La contraddizione è flagrante, è permanente. E mentre la celia, a guisa d' impostura, conquista le platee ed allarga la popolarità, un non so che di affascinante si effonde veramente dal mistero cerebrale del musicista e fa veramente pensare a una natura d' intelletto

Che le Muse lattar piú che altro mai.

Non vedevo Mascagni da qualche anno. L'ho rivisto, ier l'altro, a Napoli, circondato da una ventina di persone. Il bambinone aveva un po' piú di pancia, e nella chioma ribelle alle costrizioni del cappello, m'è parso di scorgere piú d'un filo d'argento.

— Ohé, sei invecchiato — gli ho detto.

— Non è vero — mi ha risposto — Se fossi invecchiato, non avrei potuto scrivere *Le Maschere*.

— È dunque, un'opera giovanile.

— No: Ma è musica giovane.... perché è musica d'un secolo fa.

Ecco il paradosso consueto, ecco la consueta burletta, ed ecco, forse anche, la verità.

Roberto Bracco.

Il primo concorso della « Fondazione Villari »

Il caso veramente singolare di un giovane, che, compiuto appena il corso universitario, vince, a distanza di pochi giorni, tre concorsi — quello della « Fondazione Villari », per la storia; quello « Vittorio Emanuele », per le discipline giuridiche; e quello « Ceneri », per la esegesi del diritto romano — mi ha invogliato a leggere i suoi lavori, che in gran parte rientrano nel campo speciale de' miei studi. E ciò, s'intende, non già col pensiero di sindacare, comecchessia, il voto dei valentuomini che, a Firenze e a Bologna, gli avevano autorevolmente giudicati e premiati, sí col desiderio di avere piú esatto concetto del loro merito intrinseco, e di poter rivolgere anch' io una parola di lode e di augurio a questo valoroso ingegno, che si presenta cosí ben armato nell' arringo degli studi, schierandosi fra i cultori del diritto medievale.

Ora, dopo un'accurata disamina, mi gode l'animo di dichiarare che la mia parola (per quello che essa vale) non potrebbe essere né piú esplicita né piú schietta. Tutto mi piace negli scritti dell'Arias: la scelta felice degli argomenti presi a trattare, la serietà dell' indagine, il buon metodo, il sano criterio, la forma di esposizione semplice e piana, e certa indipendenza di giudizi.

Alcuni di questi pregi si notano già nei primi suoi saggi di carattere puramente storico, cioè nella monografia *intorno alla congiura del Vachero* (1628), ricostruita sulle testimonianze originali e sui documenti inediti dell' archivio di Firenze e Torino, e nell' altra, che è quasi complemento alla prece-

dente, *Un delitto Mediceo*, dove, non solo apparisce ancor meglio lumeggiata la trista figura del congiuratore genovese, in una delle tante brutte imprese da lui compiute a Firenze, ma è ricostruita la biografia di un principe Mediceo, Cosimino di Pietro, del quale poco o nulla sapevamo finora.

Segue un manipolo di opuscoli varî, che già rivelano l' inclinazione e l'attitudine del giovane autore alle ricerche storico-giuridiche: uno studia il cronista Giovanni Villani quale banchiere e uomo d'affari; un altro contiene osservazioni critiche all'opera del Solmi sulle associazioni medievali in Italia; un terzo ci fa conoscere una concordia commerciale stretta tra Firenze e Pistoia l'anno 1326. L'Arias non si contenta di pubblicare e illustrare i documenti (estratti dall'archivio della Mercanzia), ma, entrando nello spirito dei tempi, espone l'ipotesi che l'accordo fra le due città, nel periodo in cui Pistoia era soggetta a Castruccio, nemico implacabile di Firenze, nasconda un accorto strattagemma politico dei fiorentini; e poiché quest' ipotesi parve al Prof. Tamassia un po' arrischiata, egli, in una replica cortese, rafforza con nuovi argomenti di non lieve valore le proprie conclusioni.

Ma i due lavori piú importanti dell'Arias — pei quali principalmente gli furono assegnati i premi — sono la sua dissertazione di laurea e uno studio dantesco.

La prima, intitolata: *I trattati commerciali della Repubblica Fiorentina*, mi sembra un saggio eccellente di storia giuridica ed economica. L'A. divide il suo scritto in quattro parti: d' indole prevalentemente *politica* ed *economica* la prima; d' indole prevalentemente *giuridica* le altre tre. Nella prima parte — che può considerarsi una generale *Introduzione* — vuol dimostrare come l'indirizzo commerciale della Repùbblica Fiorentina, nei vari momenti del secolo XIII, sia in strettissima relazione con la costituzione politica, la quale si trasforma radicalmente piú volte durante quel secolo. Laonde egli pensa che, tenendo presenti i *caratteri sostanziali* di ciascun governo (guardando cioè quali classi sociali vi siano rappresentate, e in quale proporzione), sia possibile rendersi esatto conto, non pure della differente politica commerciale, ma anche della varia indole dei trattati e del diverso scopo che si propongono. Nella prima metà del secolo (periodo di predominio magnatizio, sempre piú contrastato dalla crescente potenza economica e politica delle classi commercianti) manca una vera e propria *politica commerciale*. I pochi trattati che la Repubblica stringe con altri Comuni non favoriscono ancora in modo diretto e positivo il commercio, ma provvedono soltanto a liberarlo dai principali ostacoli, e specialmente dalle rappresaglie. Nel secondo periodo (1250-60), di pieno predominio popolare (*Primo Popolo*), coll'avvento al potere delle classi commercianti, trionfa del tutto la politica commerciale ed hanno principio quelle guerre contro le repubbliche rivali, da cui Firenze, riuscendo quasi sempre vittoriosa, trae occasione a conchiudere o, meglio, a imporre trattati vantaggiosissimi al proprio commercio.

Dopo un breve periodo di reazione aristocratica-ghibellina (1260-1266), si riprende, col trionfo della parte nobiliare guelfa (1267-1282), l'antica politica commerciale, che assume aspetto di *politica bancaria*. E però acquistano adesso precipua importanza i trattati diretti a favorire e ad assicurare, per mezzo di convenzioni internazionali, la procedura esecutiva del fallimento. Nell'ultimo periodo del secolo (1282-1300) domina al governo di Firenze la *borghesia grassa*, contrastata pur sempre dalle classi magnatizie, e definitivamente separata dalla piccola borghesia, la quale per un momento riesce a prevalere con Giano Della Bella. Poiché dunque piú classi sociali si contrastano il potere, e ciascuna mira a far trionfare l' interesse suo proprio, incertà e contraddittoria è in questo periodo la politica fiorentina rispetto al commercio. Le guerre, ancorché abbiano un motivo o un fine commerciale, non conducono piú alla conclusione di trattati, vantaggiosi a Firenze, come quelli del *Primo Popolo*: le classi borghesi inferiori, avendo altri interessi, combattono fieramente la politica dei grandi commercianti, e riescono per un momento ad abbatterla (*Pace Guelfa* del 1293). Intanto si palesa un altro lato della politica economica seguita dalla Repubblica Fiorentina: lo studio continuo di legare strettamente a sé, e per mezzo di mutui e per mezzo dei forti banchieri, ma sempre con fine prevalentemente commerciale, i piccoli comuni che l'attorniano.

Esposte queste considerazioni generali, l'A. raggruppa, nelle *parti giuridiche*, i trattati commerciali secondo la loro materia, ponendone in luce l'importanza per la storia del diritto. Ora sono convenzioni contro le rappresaglie; ora accordi di carattere annonario; ora trattati di carattere finanziario; ora, infine, leghe contro i mercanti falliti e fuggiaschi, o contro operai che si sottraggono, con la fuga, all' obbligo del lavoro, imposto loro dagli statuti delle. Arti, a cui sono strettamente legati.

Chiude il lavoro un' Appendice di oltre cinquanta documenti inediti, che contengono, per la maggior parte, trattati intercomunali interessantissimi.

Non meno geniale, quantunque non ancora abbastanza meditato ed elaborato, è l'altro lavoro: *Le istituzioni giuridiche medievali nella Divina Commedia*.

Nel poema di Dante è fedelmente ritratta tutta la vita del Medio Evo: perciò vi è anche, se non interamente certo in gran parte, anche la vita giuridica. Non già che Dante, come taluno ha potuto credere, fosse mente di giurista (che, anzi, non lo fosse l'A. si studia di dimostrare), ma la coscienza giuridica del tempo suo era cosí in lui compenetrata, ch'egli doveva per necessità pienamente rivelarla nell'opera sua. Di ciò l'A. adduce prove molteplici, cercando di porre in chiaro come parecchie delle istituzioni giuridiche del Medio Evo comunale compariscano nel poema sacro, e come soprattutto il pensiero di Dante le comprendesse e le approvasse. Ma poiché nell'età dei comuni il pensiero giuridico non è unico e semplice, bensí vario e complesso, occorre indagare (e l'A. ha cercato di farlo) quali idee giuridiche meglio si adattassero alla mente del Poeta. Ed è sembrato all'A. naturale che Dante, per la sua nascita, per le sue tendenze, per la natura del suo genio, si mantenesse quasi esclusivamente fedele alle vecchie e quasi scomparse idee del Medio Evo nobiliare e feudale, anziché alle nuove, piú pratiche forse, ma non cavalleresche, idee del Medio Evo comunale e della borghesia commerciante. Perciò, a cagion d'esempio, Dante approvava e riteneva doverosa la vendetta privata dei consorti; perciò stimava utile ed anche necessario il duello come prova giudiziaria: perciò deplorava l'aumento delle doti; giudicava *usura* anche il mutuo prestato all' interesse piú onesto; dispregiava la sempre progrediente gloria commerciale della sua città nativa.

Da questo sguardo generale, l'Arias scende all'esame particolareggiato dei passi danteschi, nei quali sono espressi o sottintesi concetti giuridici, raggruppandoli insieme in tanti capitoli quanti sono i rami del diritto: diritto pubblico, diritto penale, diritto civile, diritto commerciale, ecc.

Gli scritti dell'Arias non sono certamente scevri di lievi mende; egli stesso, ritornandovi sopra, sentirà per primo il desiderio di ritoccarli e di migliorarli, prima di affrontare con la stampa, il giudizio del pubblico; ma anche cosí come ora sono, attestano in lui rare qualità di storico e di giurista, destinato, se io non m'inganno, a far utilmente progredire la scienza. Il premio della Fondazione Villari gli consente di coltivare per tre anni i suoi prediletti studi di storia giuridica: possa il frutto ch'egli ne trarrà corrispondere degnamente alla fiducia di coloro che glie lo hanno conferito.

Intanto dobbiamo compiacerci che il primo Concorso della « Fondazione Villari », pel triennio 1901-1903 » abbia avuto un ottimo resultato. « Il lavoro, a stampa o manoscritto « (era detto nell'avviso), richiesto dai con- « correnti dovrà trattare un argomento qual- « siasi che si riferisca alla storia dei tempi « di Dante ». Causa la brevità del tempo (il concorso venne annunziato nel luglio e si chiuse il 15 ottobre), i concorrenti furono soltanto cinque, ma di essi, due, oltre l'Arias, parvero alla Commissione degni di encomio: il Dr. Barbi, uscito dall' Istituto Superiore di Firenze, che aveva presentato buoni lavori di storia pistoiese, e il Dr. Picotti dell' Università di Padova, autore di un'accurata monografia sui Da Camino, menzionati da Dante nel *Purgatorio*.

Il tema che la Commissione ha prescelto per il nuovo concorso (triennio 1904-1906) è la *Storia del movimento religioso in Italia nel secolo XVI (Riforma e Contro-riforma)*. L' importanza dell'argomento e il lungo spazio di tempo ci fanno sperare che i concorrenti saranno la prossima volta numerosi e valenti.

Cosí la « Fondazione Villari » risponde al fine nobilissimo onde fu istituita: assicurare per l'avvenire la felice unione d'un nome illustre ed amato con un perpetuo incitamento ed aiuto alle storiche discipline.

Alberto Del Vecchio.

VERSI

di Giuseppe Lipparini, Tullio Ortolani, Mario Cavalli.

Non conosco fra i giovani poeti italiani chi piú di Giuseppe Lipparini abbia magnifiche le doti dello stile. In lui, giovanissimo, è l'esperienza e la maestría di un artefice maturo, e la forza di piegare docilmente al suo volere la parola ed il verso. Tutta questa sua sagace industria egli ha già mostrata per l'addietro in altri versi e in prose: e questi *Idilli* (1) recenti sono una nuova testimonianza del culto nobile e fervente che egli ha per l'arte. Chi volesse esaminare partitamente ciascuno dei dodici poemetti potrebbe compiacersi assai dilettosamente nello scoprire tutta la logica e solida loro struttura, nel notare come sia ricca la rima, come varia e carezzevole l'armonia, e come la parola assuma significazioni piú sottili, piú intense delle comuni, e sia onorata per una nobile scelta e per una sapiente collocazione. È facile come sarebbe di recare esempi, potrei concludere ammirando incondizionatamente questa nuova manifestazione del valente artefice. Ma non è questo il proposito mio; a me piace piuttosto di manifestare con molta franchezza alcune idee che difficilmente potrei esprimere in altra occasione meglio che in questa.

Ed ecco senz'altro le mie osservazioni. È vero; oggi non è chi non convenga che generalmente i poeti giovani hanno per l'espressione e per l'immagine una venerazione che non eravamo soliti a notar piú in coloro che appartennero alla nostra generazione ed a quella che ci precedette. Tutto quello ch'era volgare e facile trovò sottomessi celebratori in molti artisti, il cui nome ebbe una certa notorietà, se non una vera fama. Era naturale dunque una reazione, e fu invocata ad alte grida; e noi su questo nostro *Marzocco* difendemmo, non inutilmente, i diritti della bellezza e della nobiltà. Ma come avviene di tutte le reazioni, l'amore per tutte le qualità letterarie dello stile ha oggi un dominio dispotico e gravoso sugli animi degli artisti che sorgono, tale che essi sembrano sacrificargli tutto, anche il fremito della loro anima.

Sono dei giovani questi poeti, ma non hanno piú dei giovani le ardite intemperanze, gli ardenti entusiasmi, i capricci geniali e quelle spensierate irregolarità che pur li rende cosí pieni di attrattive, e di seduzioni. Domina oggi invece nei loro canti una tranquilla compostezza, un decoro altissimo, un'ostentazione, starei quasi per dire, di aristocratica freddezza che genera, in alcuni momenti, un sentimento di vera pena, come se avessimo perduto tutte le piú dolci e le piú fresche illusioni della vita, come se fosse scomparso dalla terra il suo piú bel fiore, la giovinezza. Oggi i nostri giovani poeti non ambiscono che a rivolgersi a coloro solamente i quali possano comprendere tutte le sottigliezze del loro stile, ne possano sorprendere tutti i secreti. Ed è senza dubbio una nobile aspirazione, ed è un alto compenso alle loro fatiche questo di offrire come un rifugio il proprio libro, a chi cerca sensazioni rare, nauseato di tutte le volgarità che gli si spiegano sempre sott'occhi. Nobile compenso, ma non il piú grande; poiché quest'ultimo non se non dal consentimento di tutti, e toccò solo alle anime veramente privilegiate.

Oggi si accentua dolorosamente il dissidio tra l'arte e la vita. I giovani volgono sdegnosi le spalle a tutto ciò che freme intorno a loro, col pretesto che è volgare, e ricorrono alle immagini di un mondo che è morto per sempre nella coscienza universale e parla solamente alla mente di coloro che hanno un'educazione puramente letteraria. Si grida, è vero, da ogni parte che l'anima italiana è pagana, ma nessuno riesce a destare in nome di questo paganesimo, risorto solo nelle pagine dei libri, uno di quegli echi simpatici, che sono il solo segno che un sentimento è vivo ancora nell'anima di un popolo. Cosí il popolo (e prendo questa parola nel suo nobile significato) volge anch'esso indifferente le spalle alle manifestazioni di un'arte, che pure ha spesso segni non dubbi di vigore e di maestría: ed osa qualche volta affermare che tutta l'arte è forse destinata a scomparire nelle società future.

Cosí è; si comprende come possa accreditarsi nell'animo di molti questa falsa opinione. Se non che l'errore è nel considerare, per esempio, le varie scuole letterarie, come tutta l'arte. Poiché infine i nostri giovani poeti d'oggi sono dei veri *parnassiens*, ed hanno per il verso e per le parole e sopra tutto per l'impassibilità quella stessa venerazione che ebbero un giorno per le stesse cose i poeti di Francia. Sono manifestazioni che passeranno, lo so; ma intanto perché non debbo dolermi che un'anima vigorosa come è quella di Giuseppe Lipparini si sia anche essa impigliata nei lacci di una maniera destinata a perire, come è perita quella dalla quale essa deriva?

Si legga, di grazia, l'idillio intitolato *La Rocca*: è dei piú belli, mi pare.

> Dall'alta rocca rimirò l'arciere
> formicolar gli eserciti lontano,
> per boschi e prati e lungo le riviere.
>
> Ond'egli tese la infallibil mano
> al curvo legno, ed assaggiò la corda:
> ed il ronzio si diffondea nel piano.
>
> Ma la mente degli uomini fu sorda
> al presagio di morte, ed i vessilli,
> significanti la conquista ingorda,
>
> ondeggiaron piú lieti . . . .

E continua cosí quasi sempre impeccabilmente fino alla fine. Ora il poeta che vuol manifestare uno dei sentimenti suoi piú vivi lo nasconde sotto il velo dell'allegoria, o come si chiama oggi, del simbolo; e riesce (perché non dirlo?) freddo, mentre ci costringe in pari tempo ad ammirar la sua valentía non comune. Poiché l'arciero è l'eroe che difende contro le voglie degli umani erranti gli innumeri tesori della marmorea rocca

> che non avea né servi né signori

e fa strage degli imbelli che si accingono al varco dell'alto muro, finché, fra quell' inerme popolo non scende dai boschi un umile giovinetto che ha appreso dagli alberi e dagli astri cose

> non dette mai da picciole favelle,

e insegna che ciò che lo zelo di ciascuno non valse ad acquistare, le forze unite di tutti conseguiranno.

E cosí avviene, e l'Eroe sente

> la forza sua sommersa
> entro la folta turba degli inermi,

ed è assalito da tanta tristezza che ne muore, o meglio sale per l'aria verso ignote plaghe, mentre gli uomini seguaci del « novello sacerdote » salgono essi

> sopra la torre del divino arciere.

Il lettore sagace ha compreso senza dubbio che cosí son magnificate e l'arte e la vita dei nostri giovani poeti, ed è pronto senza dubbio ad ammirare tutta la struttura del poemetto ammirevole; ma io son sicuro che al par di me egli non ha sentito fremer fortemente l'animo suo. Si direbbe che il poeta ha mirato a commuovere la facoltà intellettiva del suo lettore, piú di quella affettiva, e se si è proposto questo, ha raggiunto pienamente il suo scopo. Ma noi non chiediamo questo solo alla poesia; noi vogliamo che il simbolo non sia una fredda astrazione, ma una rappresentazione *significativa* della vita. A questo solo patto noi possiamo risentire viva quell'emozione che, secondo una felice espressione del Wodsworth, rievocata dall'artista in uno stato di tranquillità, costituisce l'essenza della poesia. Il Goethe, a proposito dei suoi canti, ha confessato che essi son tutti derivati direttamente dalla vita: e sono tutti meravigliosi. Ma di quale vita è animato, nell' Idillio che ho piú sopra ricordato, e l'arciere, e quel popolo che freme in vista della torre, e il « novello sacerdote » che lo conduce alla conquista? Non è possibile oggi un ritorno alla poesia allegorica e didattica dei nostri primitivi, e il Lipparini deve pur darci qualche cosa di diverso. Noi l'attendiamo con fede.

Ed ecco un libriccino di versi dei quali mi correva l'obbligo di parlare da un pezzo: è di Tullio Ortolani e s'intitola *In Solitudine* (1). Tenue e dolce vena di ispirazione, e un pensiero costante di manifestar nobilmente ogni sentimento: ecco le sue doti piú notevoli; ma non si sottrae neppur esso a quella che è la *maniera* dei nostri giovani. Come gli altri hanno detto: noi magnificheremo nei nostri versi la forza dell'eroe, le tradizioni della nostra stirpe, e la sovranità dell'individuo, cosí l'Ortolani sembra essersi prefisso questo scopo: cantare tutte le cose piú umili tutti i sentimenti piú miti, tutti gli affetti piú dolci. E noi davvero non possiamo pretendere che i poeti ci dicano altro da quello che essi stessi vogliono dirci. Quello che ci spiace è questa preoccupazione, questo programma poetico che ora tutti s'impongono, mentre sarebbe cosí bello lasciar cantar l'anima sempre, e lasciar che dica ora le umili cose ed ora le superbe, ora le buone ed ora (perché no?) le perverse.

Ad ogni modo l'Ortolani ha momenti di vera ispirazione allorché piú segue la sua natura che lo invita a sogni un po' tristi e pure pieni di una sommessa e buona speranza. *L'Isola della morte* e il *Passato*, mi paiono due buone cose, se ne togli qualche volta un'aggettivazione un po' abbondante e spesse volte inutile. Lo spazio non mi permette di far citazioni ed è necessario che m'affretti alla fine.

Mario Cavalli dev'essere giovanissimo, e queste sue *Trame* (2) sono forse il primo suo saggio. Chi rilegga questi versi:

> Dolce vi si sia la lode e la parola
> Ch' io tempro con novissima delizia,

o questi altri:

> Ed io mi piacqui delle mie parole
> come d'una leggiadra allegoria

o questi altri ancora:

> Ansava a pena, a tratti, ed era intento
> il pensiero. Miracol laudato
> ne la mia rima!

si accorgerà facilmente a quale categoria egli appartenga. Non c'è che dire; a noi pare veramente degno di molta ammirazione questo fatto del come si sieno riusciti ad impadronire del loro strumento questi giovani artisti; ma oltre la nostra ammirazione per un gran pregio in cui ha certamente molto luogo lo studio indefesso, noi non possiamo andare piú in là: noi non palpitiamo, noi non comunichiamo con l'anima fremente del poeta. Rimaniamo estranei al suo mondo, come forse vi è estraneo egli stesso. La critica troppo spesso uccide l'ispirazione, e domani (e questo mi dà una melanconica apprensione) noi vedremo commuoversi tutto un popolo, per colui che senza artifizî di stile, senza sottigliezze di critica, gli getti il suo cuore palpitante per tutte le passioni piú violente, per tutti gli affetti piú intensi. E vi sarà allora chi osteterà un disprezzo per questa moderna riconquista di una forma eletta e nobile; e tanti sforzi intelligenti ed alti andranno completamente perduti.

Eppure è necessario che cosí avvenga perché non è possibile che dell'arte rinunzino ad alimentarsi tutti coloro che sentono nel loro spirito tremare confuse aspirazioni, fremere nobili entusiasmi.

E gli esteti di oggi si saran meritati questo terribile castigo.

G. S. Gargàno.

(1) Bologna, Zanichelli, 1901.

(1) Macerata, Tip. Mancini.
(2) Bologna, Zanichelli, 1901.

« L'AMICA »

Atto terzo. Scene XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX.

Dina poi Giorgio.

Dina (*rimane come assorta, e dal suo viso traspare ancora l' interna agitazione*).

Giorgio (*entra dalla veranda*) (*La l'aria molto preoccupata*).

Dina. Finalmente se ne sono andati.... Non ne potevo piú!

Giorgio (*secco*). E si è visto!

Dina. Se stesse in me, ti assicuro che il conte Brembo non metterebbe piú il piede qui!

Giorgio. E non è peggiore di tanti altri!

Dina. Mi meraviglio che tu....

Giorgio. Non bisogna mai meravigliarsi della maldicenza.... Il meglio è non dare occasione a che se ne faccia della piú grave!

Dina. Vorresti dire?

Giorgio. Che tu sei stata eccessiva!

Dina (*meravigliandosi*). Eccessiva? (*animandosi*) Ugo è, o non è intimo nostro?

Giorgio (*assente col capo*).

Dina. E non è un dovere per noi il difenderlo?

Giorgio. Si.... ma c'è modo e modo!

Dina. Io non sono buona a vestire il mio pensiero con una forma di ipocrisia.... Mi piace la franchezza!

Giorgio (*accalorandosi*). Intanto, quella gente commenterà certo la tua difesa.

Dina. Non m' importa!

Giorgio (*energico*). Importa a me!

Dina. Ti associ con loro?!

Giorgio (*c. s.*). Io devo tutelare....

Dina (*fieramente*). Che cosa?

Giorgio (*c. s.*). La mia felicità, il mio decoro.... (*a un moto di Dina*) si.... il mio decoro.... perché, davanti al mondo, lo sfogo di una donna.... di una signora come te.... sia pur giusto.... può essere male interpretato!

Dina (*scattando*). Perché non hai parlato tu?... Perché non li hai fatti tacere, tu?... Perché?!

Per maggiore intelligenza dei nostri lettori ricordiamo che l'*Amica*, l'applaudita commedia di G. Antona-Traversi, la quale già da varie sere si replica con crescente successo al Teatro Alfieri di Torino si impernia sullo studio psicologico di un'amicizia fra un uomo e una donna. I due personaggi principali della commedia vorrebbero conservare puro questo loro sentimento: ma la passione s' insinua a turbarlo. E poiché sono due anime oneste che sentono l'una i doveri nascenti dal vincolo coniugale, l'altro il rispetto per l'altrui pace domestica, finiscono col far sagrificio della loro passione e si lasciano per sempre. Nella scena precedente a quella che pubblichiamo, Dina ha fatto una calorosa difesa di Ugo (l'amico), attaccato da alcuni conoscenti. Fino a questo punto Dina non si è resa conto ancora chiaramente del suo amore per lui.

(N. d. R.)

GIORGIO (*imbarazzato, fa un gesto vago di difesa*).

DINA (*dopo una pausa*). Allora, Ugo ha ragione!

GIORGIO (*colpito*). In che cosa?

DINA. Nel credere che tu sei mutato verso di lui!

GIORGIO (*studiando bene Dina*). Anch'egli non è piú lo stesso.... con me!

DINA (*sinceramente*). Tu te lo immagini!

GIORGIO (*c. s.*). Oh io vedo chiaro in tutto.... Da qualche tempo egli mi sfugge quasi.... molte volte pare confuso davanti a me.... persino la sua mano esita nello stringere la mia!

DINA (*c. s.*). Forse ne è causa aver egli notato il tuo mutamento.... e non avere il coraggio di chiedertene la ragione.

GIORGIO (*c. s.*). No!... Egli nasconde qualche cosa.

DINA (*rimane un istante sopra pensiero*) (*dopo una pausa*). Vuoi che gliene parli io?

GIORGIO (*pronto*). No!... Quando crederò, saprò provocare io stesso una spiegazione!

SCENA XV.

Detti e GIOVANNI.

GIOVANNI (*entra dalla comune, e si arresta, come aspettando di poter parlare*).

GIORGIO (*vedendolo*). Che c'è?

GIOVANNI. La Marchesa di Valfonda ha dimenticato qui il suo ombrellino.... e don Guido Resca è venuto a riprenderlo.

DINA (*seccata*). Fatelo passare!

GIORGIO (*seccato*). Io ne ho abbastanza!... A piú tardi!... (*esce per la porta di sinistra in primo termine*).

SCENA XVI.

DINA, GIOVANNI e GUIDO.

GIOVANNI (*solleva la portiera della comune, e lascia entrare Guido*).

GUIDO (*entra*).

GIOVANNI (*se ne va*).

SCENA XVII.

DINA e GUIDO; poi, UGO.

GUIDO (*imbarazzato*). Scusi, contessa....

DINA. Si immagini.... Ma (*dando un'occhiata intorno*) non mi pare che sia qui....

GUIDO (*guarda confuso e con fretta assai comica in tutti gli angoli*). Non c'è.... non lo vedo!

DINA. Sulla veranda, forse....

GUIDO. Già, già!... (*si precipita sulla veranda a cercare*).

UGO (*entra dalla porta di destra in primo termine*).

GUIDO (*ricompare sulla soglia, con in mano l'ombrellino*). L'ho trovato!.... (*vedendo Ugo, resta confuso*).

UGO (*molto seccato, finge di non accorgersi della presenza di Guido*).

GUIDO. Scusi, contessa....

DINA. A rivederci, Guido!

GUIDO (*s'inchina, e se ne va*).

SCENA XVIII

DINA e UGO

UGO (*a cercare una scusa dell'esser venuto*). Riprendo le mie carte.... (*finge di cercarle sulla tavola*).

DINA (*è ancora pensosa e preoccupata*) (*si accosta al tavolino*) Sono qui.... (*levando il capo, i suoi occhi s'incontrano con quelli di Ugo che le si è avvicinato*).

UGO (*notando il turbamento di Dina*). Che avete?... Siete turbata!

DINA (*franca*). Poco fa, a proposito del vostro libro qualcheduno ha fatto su di voi dell'ironia.... e anche sciocche insinuazioni.... Io vi ho difeso con ardore....

UGO (*teneramente*). Grazie!

DINA. Ma Giorgio ha taciuto.... Poi, rimasti soli, mi ha rimproverata.... mi ha parlato della malignità della gente.... della sua felicità minacciata....

UGO (*tristemente*). Giorgio ha ragione!

DINA (*con dolorosa sorpresa*). Come?!

UGO. Sí.... La mia presenza in questa casa non è piú possibile!

DINA (*c. s.*). Che cosa dite?!

UGO. Tutti pensano che io sia, per voi.... qualche cosa di piú che un amico!

DINA (*con vivo rammarico*). Oh!

UGO. La marchesa di Valfonda me l'ha ripetuto chiaramente oggi stesso.

DINA. È doloroso.... è infame!.... Ma....

UGO (*interrompendola*). No, no!... Io devo partire, non per il mondo soltanto.... ma per me!

DINA (*guarda Ugo, come sbalordita*).

UGO. Sí.... perché io non posso piú tacere.... io non devo ingannarvi piú a lungo.... dopo avere tanto ingannato me stesso!... Ormai gli avvenimenti mi hanno ricondotto alla fredda, inesorabile coscienza di me medesimo!

DINA (*atterrita*). Ugo!

UGO. Oh! vi giuro ch'io mi sono illuso lealmente.... Ho creduto dapprima di poter dare a voi e a me tutta la dolcezza di un'amicizia.... E non abbiamo pensato né l'uno né l'altra quali pericoli potessero derivare da questa intimità di tutti i giorni, di tutte le ore!... Cosí ho camminato verso l'ignoto.... mentre rinascevano le mie energie.... e la mia vita si riempiva di sensazioni.... Poi, per inerzia.... per paura di guardarmi nel profondo, ho continuato ad abbandonarmi a quel sogno.... Quando mi sono risvegliato, era tardi.... vi amavo!

DINA (*atterrita*). Per carità, Ugo!... Tacete.... tacete!

UGO. No.... Lasciatemi parlare adesso!... Io mi sono contenuto già troppo!... E ho sofferto tutte le torture, nel tumulto dell'anima e dei sensi.... tutto il terrore della colpa.... tutto lo strazio del rimorso!... Avrei dovuto fuggirvi, lo so!... E l'ho tentato, anche oggi.... ma voi, inconscia, mi avete sempre trattenuto.... mi avete persuaso di rimanere.... Non avete compreso la mia intima lotta.... i miei vani sforzi per allontanarmi da voi.... e avete continuato ad avvolgermi dei vostri sorrisi, della vostra voce.... di tutto il fascino della vostra bellezza!

DINA (*come smarrita*). È vero.... è vero!

UGO. E ogni volta ho pensato alla felicità di vedervi ancora.... di amarvi in silenzio.... senza desiderio.... senza speranza!... Inutilmente!...

DINA. Vi prego, vi prego.... non dite di piú!

UGO (*come folle*). E vi ho desiderato con tutta la veemenza di una passione soffocata.... ho rabbrividito dei vostri contatti.... ho approfittato della vostra ingenuità per suscitarli.... della vostra fiducia per prolungarli.... mi sono inebbriato di immagini.... e non so chi mi abbia trattenuto molte volte dal chinarmi su di voi, e baciarvi furiosamente! (*si è avvicinato e chinato su di lei, quasi volesse tradurre in atto il suo pensiero*).

DINA (*levandosi di scatto, atterrita*). Io non posso piú ascoltarvi!... (*sta per fuggire*).

UGO (*trattenendola, come subito ricomposto*). Non temete!... È finito.... è finito!... Ma era necessario che io vi dicessi tutto!... Voi avreste cercato la vera ragione della mia partenza.... mi avreste incalzato di domande.... Come rispondervi?... In qual modo schermirmi?... Rimanere?... Continuare la vostra illusione?... Ma un'altra ne sarebbe venuta: quella del vostro amore!

DINA (*scattando, come paurosa di sé stessa*). No.... no!

UGO (*deluso nell'ultima speranza*). Vedete?

DINA (*dopo un silenzio*). Io non so.... le vostre parole mi sembrano venire da un altro.... Io non mi ritrovo.... non riesco a percepire la rapidità di un simile avvenimento.... Certo, è in me un grande dolore.... una rovina.... e non posso credervi ancora!

UGO. Perdonatemi.... dimenticate!.. Vi ho offesa.... ma vi prometto che non una parola.... non uno sguardo mi tradiranno piú.... per questi giorni che rimarrò qui ancora.... Sarò forte!... (*a voce bassa*) È necessario che Giorgio non si accorga di nulla.... Oggi, egli teme degli altrui sospetti.... domani, potrebbe sospettare egli stesso.... (*energico*) Io non lo voglio!... non voglio offuscare della piú lieve ombra la sua felicità!... (*dopo una pausa*) Avete dunque la mia promessa.... Io posso sperare nel vostro perdono?

DINA. Sí, sí!... Ma lasciatemi, vi prego.... (*vedendo che Ugo indugia ancora*) (*perdutamente, con un gesto della mano, senza guardarlo*) Andate.... vi ho perdonato!

UGO (*molto commosso, esce dalla porta di destra in primo termine*).

SCENA XIX.

DINA (*la tensione dei suoi nervi si allenta*) (*la sua fisonomia prende l'aspetto della piú dolorosa angoscia*) (*si lascia andare su di una sedia*) (*dei sussulti la scuotono*) (*si abbatte nella immensità del dolore, e nella scoperta del suo amore, e scoppia in un pianto dirotto*).

Cala la tela.

G. Antona-Traversi.

Il nostro maestro.

Come epigrafe sulla sua tomba ha voluto queste parole dell'Ecclesiaste « dissi diverrò sapiente, ma la sapienza è sempre piú lontana da me »; le quali nella loro eloquente concisione ci dànno intera l'immagine spirituale di David Castelli. Per esser egli infatti un vero sapiente accoppiava ad una profonda e vasta dottrina la vigile coscienza dei limiti imposti dalla natura all'umano intelletto. Onde era ardito insieme e modesto; fin dove la sua mente poteva discernere, egli guardava senza esitare; ed ai confini della verità conoscibile si arrestava con serenità reverente. Di qui pure nasceva quella benevola indulgenza per gli errori e le deficienze altrui, e quella schietta semplicità che permetteva a lui dotto e pensoso dei piú alti problemi di adeguarsi ai fanciulli e di ammaestrarli nelle piú elementari discipline. A noi, per esempio, egli fu guida amorevole negli studi fino dai rudimenti della grammatica. E il maestro indimenticabile della prima età conservò poi sempre per gli antichi discepoli una benevolenza affettuosa, di cui non ultima prova fu la collaborazione al nostro giornale. Talché nell'ora triste ci vien fatto di ritornare colla memoria ai tempi ormai lontani dell'infanzia e ci pare di rivedere ancora il nostro caro maestro quando entrava nel piccolo studio, dove i due ragazzini lo attendevano, vigilati dalla mamma. Entrava col suo passo misurato di omino preciso e lindo, manifestando con ogni atto della persona minuta, con ogni suo gesto, con la voce dal timbro sonoro e profondo, con lo sguardo sempre sereno quella placidità filosofica del suo spirito che non si smentiva mai, per quanto grande fosse il numero degli spropositi nei temi o mal dissimulata la svogliatezza negli allievi. Durante l'intera lezione, come in ogni altro atto della sua vita, l'esercizio della pazienza era per lui virtú istintiva, non frutto di uno sforzo penoso.

Quella sua tranquillità tenace e raccolta opposta alle irrequietezze, all'incostanza, alle distrazioni dei nostri primi anni di studio, allora ci incuteva un senso di rispetto di cui non avremmo saputo immaginare il maggiore; ci persuadeva alla obbedienza piú efficacemente di qualunque atto di severità e sopratutto ci infondeva la convinzione che prima o poi avremmo dovuto necessariamente piegarci al volere del maestro. Ma piú tardi quando potemmo apprezzare l'altissimo ingegno e la profonda dottrina di lui, quel suo mirabile zelo pedagogico si illuminò ai nostri occhi di una luce nuova: ed ammirammo coscienti l'abnegazione e la bontà dell'uomo superiore, che non aveva sdegnato di alternare ai propri studi astrusi e profondi e alle lezioni dell'Istituto, il modesto insegnamento di materie che formano l'oggetto delle scuole elementari e ginnasiali. — E cosí anche potemmo intendere come David Castelli conoscesse il pregio degli animi e degli intelletti infantili ed avesse del primo magistero un concetto nobile ed alto. L'insegnamento era considerato da lui, come del resto da tutti coloro i quali ne posseggono la vera vocazione, prima ancora che mezzo per affinare l'intelligenza e per arricchire la cultura dei discepoli, strumento efficace di educazione morale. Perciò egli si compiaceva nell'insegnare ai bambini, che sapeva meglio degli altri disposti ad accogliere ed a svolgere i germi fecondi dei primi ammaestramenti ricevuti. Per questo egli li seguiva poi nella vita con occhio vigile, quasi fosse intento a rintracciare gli effetti anche remoti del suo magistero. E con loro, divenuti adulti, amava discutere, rivelando ad ogni tratto un nuovo lato di quella sua grande versatilità intellettuale, che come sapeva esser piana, lucida e semplice coi giovanetti, cosí si dilettava di sottigliezze argute e di amabili paradossi, stimolata che fosse dalle obiezioni e dal contraddittorio delle menti mature.

Sempre sereno, paziente, sopportò i tormenti della malattia, da vero filosofo; e andò incontro alla morte, in piena coscienza, senza debolezze e senza turbamenti, disponendo con lucidità grande e con ordine perfetto tutte le cose sue, come chi parta per un lungo viaggio, da cui non debba ritornare mai piú.

Angiolo e Adolfo Orvieto.

Sull'opera scientifica di David Castelli pubblicheremo nel prossimo numero un articolo del suo illustre amico e collega il Prof. Fausto Lasinio del nostro Istituto di Studi Superiori.

MARGINALIA

Le «prime» delle *Maschere*

All'originale avvenimento melodrammatico il *Marzocco* ha voluto contrapporre un originale servizio di informazioni. In ciascuna delle fortunate città prescelte abbiamo invitato una persona ben nota nel mondo dell'arte, delle lettere e del giornalismo a volerci comunicare telegraficamente, subito dopo lo spettacolo, le proprie impressioni e quelle del pubblico. Abbiamo cosí iniziato una specie di *réportage* intellettuale, che ha un'importanza ed un significato ben diversi da quelli delle solite corrispondenze telegrafiche piú o meno anonime del giornalismo politico.

Ecco i giudizî nell'ordine nel quale ci sono pervenuti.

A VENEZIA

(*per dispaccio al* Marzocco)

Mai ho sentito noia piú dolorosa al mondo come assistendo alla rappresentazione delle *Maschere* del Mascagni. Per me sono gli sforzi di un esaurito.

Marius Pictor.

A VERONA

(*per dispaccio al* Marzocco)

Al prologo qualche tentativo di applausi: nel primo atto bissato il duetto di Florindo e di Rosaura: il second'atto è tollerato: al terzo si discende ancora. Nel complesso le *Maschere* sono cadute: la musica è giudicata non adatta ai tipi dei personaggi.

G. A. Aymo.

Direttore dell'*Arena*.

A GENOVA

(*per dispaccio al* Marzocco)

La riapparizione delle *Maschere* sulla scena non poteva essere piú disgraziata. Il pubblico favorevole durante il primo atto si stancò al secondo. Le reminiscenze delle opere precedenti del Mascagni, le stucchevoli volgarità del libretto e della musica accrebbero il malumore del pubblico, che all'ultim'atto interruppe furiosamente non lasciando terminare lo spettacolo cogli urli, coi fischi, colle risate. Il pubblico fu severo ma giusto. Il Mascagni tentò il ritorno alle tradizioni musicali italiane, ma il suo tentativo si dimostra infelice e risibile. Le *Maschere* apparvero un ibrido impasto di vecchio e di nuovo stile, una goffa accozzaglia di forme decrepite, una barocca contraffazione dell'antica opera giocosa. Come appare alto luminoso eternamente giovane l'estro verdiano di *Falstaff* a confronto di queste miserevoli *Maschere!* Verdi veramente è riuscito a fondere armonicamente le forme del vecchio con quelle del nuovo stile, secondando il processo evolutivo dell'arte. Il Mascagni non seppe nemmeno ravvivare con la vivacità della sua fantasia i tipi antiquati dell'opera giocosa, non dette neppure come nei suoi precedenti lavori prova di spontaneità d'ingegno, di fecondità, d'ispirazione. Il libretto sciatto, volgare e stucchevole che pone in iscena fantocci e non spiritose, garbate maschere significative, contribuí grandemente al completo insuccesso.

Guglielmo Anastasi.

A MILANO

(*per dispaccio al* Marzocco)

L'esito delle *Maschere* in complesso fu infelice. Al prologo il pubblico rimane freddo, gli applausi sono diretti al Leigheb. Unico *bis* il duetto fra Florindo e Rosaura. Nel prim'atto vengono notate troppe reminiscenze antiche e moderne, che sono accolte dalle risate ironiche del pubblico. Finisce freddamente. Il second'atto rialza leggermente le sorti dell'opera: piace il duetto tra Florindo e Rosaura e si applaude alla pavana: l'atto termina con applausi scarsi, molto contrastati. Nel terzo atto si applaudisce il Caruso nell'aria della *notte lunare*; alla fine pochi applausi, molti zittii. Si notano le eccessive volgarità del libretto infelice: nel complesso si giudica che la musica non risponda all'alto concetto di un ritorno alla bella tradizione italiana: essa sembra, nonostante alcuni buoni accenni del second'atto, volgare e pretensiosa. Interessante il contrasto fra il contegno tenuto stasera dal pubblico della Scala e gli applausi da esso prodigati al *Tristano e Isotta*.

Malaguzzi.

A TORINO

(*per dispaccio al* Marzocco)

Il pubblico vuole il *bis* della vivace sinfonia di carattere spiccatamente italiano: trova il prologo musicalmente insignificante riconoscendo nel finale del prim'atto reminiscenze della *Gioconda:* viene bissato il duetto al second'atto: e alla fine di questo una parte del loggione applaude mentre la platea disapprova. Al terz'atto l'insuccesso si accentua: l'opera termina fra i confusi commenti. L'esecuzione fu buona, nonostante le incertezze della prima rappresentazione. Mascagni ebbe il torto di far presentire una risurrezione delle maschere: esse risorgono soltanto nella ostentazione grottesca e deforme del libretto: in sostanza sono figure della *Cavalleria* camuffate mediante anacronismi. Furono notate frequentissime ripetizioni e reminiscenze. Sembra musica fatta per giuoco: insieme vecchia e moderna, talvolta noiosa, mai efficacemente gioconda. *Much ado abont nothing*.

Tullio Giordana.

A ROMA

(*per dispaccio al* Marzocco)

Il pubblico di Roma non è stato prodigo di applausi a questa nuova opera di Mascagni. Incerto nell'apprezzamento del primo atto, giocondamente soddisfatto al secondo, specie nel duetto d'amore tra Rosaura e Florindo, nel duetto tra Colombina e Arlecchino e nei ballabili; si mostrò stanco nel terzo atto, veramente sproporzionato nei fini e negli effetti alla favola e al genere di musica prescelto e tentato dal maestro. Io non voglio dare un giudizio sommario sulle *Maschere*, ma non credo che Mascagni siasi reso esatto conto della nuova impresa cui cimentava il suo ingegno. Impresa mille volte piú difficile di tutte quelle altre da lui tentate finora coi libretti fantastici come il *Ratcliff* o simbolici come l'*Iris*. Richiamare in onore le maschere, riportare sul palcoscenico i vecchi tipi e i vecchi motivi fantastici e sentimentali della commedia dell'arte, non era fatica leggera né ingrata. Quando io ebbi notizia che Mascagni erasi accinto a tale fatica, pensai: ecco dunque, Mascagni sente il bisogno di purificarsi nelle limpide onde della semplicità; Mascagni sente il bisogno di un po' di freschezza, di un po' di giovinezza, di un po' di poesia. Perché, in verità, io credo che solo un torrente di poesia può vivificare certe forme d'arte e rendere possibili e compatibili certi anacronismi. E non so perché pensai nello stesso tempo alla fortuna del *Cirano di Bergerac* spuntato in piena... atmosfera ibseniana cogli speroni scintillanti di rime e la spada lampeggiante di imagini. E augurai in cuor mio a Mascagni nella musica per lo meno la stessa fortuna che Rostand ebbe nella poesia. Ma il mio augurio non ebbe successo: già il libretto preannunziava l'errore dell'opera che a cominciare dal prologo ha l'aria di voler essere un trattato esauriente piú che una visione artistica dei vecchi tipi della commedia d'arte. Questi tipi poi non sono vivificati da freschissimi fatti di ispirazione musicale, che si rinnovino quasi esteriormente e diano loro l'anima che non hanno piú. Certamente la pavana, la serenata, i graziosi duetti restano come la sinfonia pezzi a parte di maggiore o minor valore e simpatia, secondo i gusti e le tendenze del pubblico, ma non formano un organismo e non determinano uno stile musicale proprio e caratteristico secondo il soggetto. La musica di Paisiello e di Cimarosa è nella sua fattura geometrica, come è pura nella sua essenza e semplice nella linea. Ma questa che Mascagni applica alle *Maschere* se è vivace e qua e là anche abbondante, pure per abbondanza rimane ben lontana dalla pienezza Donizzettiana, né è concreta. Io sono molto dolente di non potermi nemmeno questa volta mostrare entusiasta d'un'opera di Mascagni, ma io credo che Mascagni abbia bisogno di non fidarsi piú troppo alla improvvisazione e di piegarsi in sé stesso e penetrare il soggetto che si propone: abbia bisogno di disciplinare rigorosamente tutte le sue forze se non vuole vederle sbandate inutilmente. Il terzo atto è arido stentato, lungo come la situazione, le parole non hanno anima nei versi e neppure nella musica. Manca la vena comica che sola avrebbe potuto risollevare gli spiriti pel palcoscenico e in platea. E torno a dire è un vero peccato! perché tutti stasera eravamo andati al teatro desiderosi di belle immagini e di belle armonie. Ma, ahimè, la poesia era essente dall'opera.

Vincenzo Morello.

Roberto Bracco ci telegrafa da Napoli che la « prima » delle *Maschere* è stata rimandata al 19.

* **Il concorso per la moneta.** — La giuria giudicatrice attesto l'esito del concorso lo ha annullato, in conformità del voto espresso dal nostro Angelo Conti in un eccellente articolo pubblicato dalla *Tribuna*. Ha concesso per altro due diplomi di merito ai modelli di *Pecus* (Marcella Croce di Roma) e di *Pace* (Egidio Boninsegna di Milano). Riguardo all'altro concorso per la medaglia commemorativa di Umberto I, la stessa giuria con voti 82 su 90 ha dichiarato meritevole del premio il bozzetto distinto dal motto *Fides* dello scultore Italo Vagnetti e con voti 74 su 90 degno di un diploma di merito l'altro contrassegnato dalla scritta *Da Napoli a Busca* (Marcella Croce). Tutti questi bozzetti premiati, cosí nel concorso della moneta come in quello della medaglia, furono specialmente segnalati all'attenzione del pubblico in queste nostre colonne.

* **La Società fiorentina di pubbliche letture** inizierà nuovamente il giorno 23 una serie di conferenze a Palazzo Riccardi. Noi sappiamo quanto sia stata benemerita alla cultura questa Società, che per undici anni, mediante la dottrina ed il gusto dei nostri uomini piú insigni nella storia, nella letteratura e nelle scienze, poté giungere al nobile intento di vedere in pochi tratti rapidi descritto nelle sue linee fondamentali, nelle sue fasi piú belle tutto lo svolgimento della Vita Italiana dalle origini fino al 1861. Orbene, mentre si sta preparando per il prossimo anno una nuova serie di letture sopra un argomento non meno vasto non meno attraente: L'Arte nella vita italiana, la Società ha invitato questa volta un'eletta schiera di poeti dialettali che ci faran gustare la freschezza, il profumo, il brio della loro nativa poesia. Cesare Pascarella dirà per il primo il 23 corrente la *Scoperta dell'America* e *Villa Gloria*, e son già invitati per le prossime conferenze: Renato Fucini, Augusto Sindici, Salvatore di Giacomo, Ferdinando Russo, Martoglio, Alfredo Testoni, Riccardo Selvatico e Gino Visconti-Venosta.

* **La « Wiener Rundschau »** ha questa volta un articolo di Algernon Charles Swinburne sulle poesie di Dante Gabriele Rossetti. È una critica estetica forse un po' troppo entusiasta, ma che nello stesso tempo riesce a por bene in evidenza tutti i tratti caratteristici ed originali di questo poeta inglese. Gabriele Rossetti è uno di quei pochi, dice l'articolista, che abbiano saputo conciliare la vivacità impetuosa della fantasia colla pacata equilibratezza dell'espressione e coll'austerità dello stile. Egli è il poeta del colore e della luce, di una luce che qualche volta abbaglia, ma che spesso trascina e dove il lusso e lo splendore delle immagini non tolgono per nulla la purità e la snellezza di linea nell'insieme. Il suo poemetto: *Last Confession* è un esempio mirabile della potenza pittorica del poeta, tanto che lo Svinburne non esita di porre il Rossetti accanto a Dante suo omonimo, del quale egli seppe cosí bene interpretare il carattere nel sno *Dante a Verona*. E questo ci spiega il perché egli, animato da schietto sentimento religioso, fosse piuttosto cattolico che protestante: non era il dogmatismo che a lui piaceva, ma quella dolce attrattiva del mistero e quella sensibile ed artistica immagine di Dio che solo la religione cattolica poteva dargli.

* **La pittura antica.** — Ogni giorno che passa ci reca la notizia di qualche nuova opera della antica pittura recentemente scoperta. Oggi non si tratta veramente di scoperte recentissime, ma di una intera collezione di pitture antiche non conosciuta se non da rari studiosi. Sono tavolette d legno sottilissimo dipinte ad encausto, trovate in alcune tombe di Egitto. Queste tavolette, adornate e fissate da piccoli nastri, facevan da coperchio alla testa della mummia, e potevano essere sollevate in modo da rendere visibile il volto del morto. Sulla loro superficie era dipinto il ritratto del sepolto. Questi ritratti, massime i piú antichi, sono quasi tutti importantissimi per la storia dell'arte, ed alcuni sono di rara bellezza. Sono teste vive, dagli occhi ingranditi da una lieve tinta bruna, che guardano fisso dalla profondità del tempo passato. Son occhi di duemila anni fa che ci guardano ancora; opere che non solamente servono di studio agli archeologi e di curiosità ai profani, ma che possono far sognare e dar materia d'ispirazione ai poeti.

* **Gli autografi belliniani** della *Norma* e della *Beatrice*, cosí gelosamente custoditi per tanto tempo dal Conservatorio di Palermo, furono pochi giorni fa con simpatica cerimonia, presente l'on. Panzacchi, consegnati all'Accademia di S. Cecilia di Roma. Primo Levi nella *Rivista politica e letteraria* svolge alcune considerazioni in proposito. Devesi questo fatto attribuire a quella tendenza ostinata di accentramento da parte del Governo, la quale anche artisticamente non ha altro scopo che di arricchire e rialzare la città capitale a spese delle altre, danneggiando tutto

ciò che è libera energia locale? Il Levi crede che una ragione molto superiore abbia indotto il ministro a trasportare a Roma questi preziosi ricordi belliniani. Nel nome di Bellini si può *comprendere l'essenza stessa dell'anima musicale italiana;* il Rossini fu senza dubbio più grande, ma appunto perché più vasto egli offre meno caratteristiche speciali nei suoi rapporti con lo spirito della nazione: a Bellini perciò, più che agli altri, fa capo la tradizione schietta della musica italiana, a Bellini dovran riportarsi i moderni compositori, che non vogliano costantemente seguire la falsariga degli stranieri, e che si sieno liberati dal pregiudizio di considerare come frutto del convenzionalismo la nostra musica antica. Bellini non fu convenzionale, anzi, perchè meno scettico, fu anche superiore a Rossini nella sapiente struttura del melodramma, nel correggere il falso gusto del tempo. Alcuni suoi pezzi sono mirabili per la logica severità con cui l'artista seppe collegare in intimo rapporto le voci e i suoni, come mirabile è in generale nella sua frase melodica la fusione del sentimento colla tecnica a cui è subordinata l'accentuazione e l'espansione vocale.

* **Una delle più simpatiche riviste francesi**, una di quelle, che sotto un certo rispetto più corrispondono alle esigenze della vita e della cultura moderna è *L'Art Décoratif* che si pubblica ogni mese a Parigi. Essa si è proposto nei suoi studi un duplice scopo: seguire tutte le trasformazioni, lo svolgimento che l'arte decorativa subisce sotto l'influenza delle arti superiori moderne, incoraggiare lo sviluppo di essa, tenerla sempre alta, fare in modo che apparisca non tanto l'espressione di una moda qualunque, una pomposa ostentazione di ricchezze, quanto la manifestazione personale del genio di un artista. A tal uopo *L'Art Décoratif* si è fatta la divulgatrice delle migliori opere dell'arte applicata moderna e di Francia e di tutti gli altri paesi in cui quest'arte fiorisce, mediante riproduzioni a stampa e articoli illustrativi. È finissime in vero sono queste riproduzioni, assennata e piena di larghe vedute la critica, che non si ferma soltanto alle particolarità, ma cerca di sorprendere la fisonomia generale e costante dell'artista, quell'idea personale che pur troppo non sempre si riscontra in questo genere d'arte di pura ornamentazione. L'ultimo fascicolo recentemente pubblicato contiene vari articoli importanti: uno riguardante i lavori di gioielleria di Vever, un altro le tele decorative dalle simboliche figure muliebri a sfondo di paesaggio di E. Bonnencontre, un terzo una nuova costruzione di Ch. Plumet nell'« Avenue du Bois de Boulogne. »

Vogliamo sperare che questa rivista raggiunga il suo nobile intento, possa cioè vedere corretto il gusto di molti, che troppo spesso in fatto d'arti decorative confondono il lusso coll'arte vera.

* **Angelo Dall'Oca** fra tutti i pittori che esporranno alla prossima Mostra di Budapest, ebbe il privilegio, insieme ai nomi di Lembach e di Segantini, di occupare una sala speciale coi proprii dipinti. Si troveranno riuniti tutti gli studi su Verona, e altri quadri, del giovine pittore italiano, che merita tutta l'attenzione per la costante e progressiva originalità dell'arte sua.

* **Al « Deutsches Volkstheater »** di Vienna è stata rappresentata la *Parisienne* di Enrico Becque. La *Zeit* la giudica così: « Ogni scena è un'opera d'arte, che con fini sfumature d'intonazioni sa sempre rilevare una nuova parte nel carattere dei personaggi, illustrarne le linee fondamentali. Ma spesso si arriva soltanto tardi, una mezz'ora dopo ad afferrare in che sta veramente lo spirito e il caratteristico delle sue scene, quando cioè il poeta ci dà la chiave per comprendere ciò che da lui è stato antecedentemente detto; e così avviene che solo quello spettatore che conosce già perfettamente la commedia può gustarla pienamente durante la rappresentazione.

Sotto lo scherzo apparente, l'autore nasconde la più velenosa satira contro il matrimonio come istituzione sociale, per modo che la gente qualche volta non dovrebbe tanto ridere.... alle proprie spalle.

★ **Arnoldo Boecklin** il celebre pittore svizzero è morto mercoledì 16 Gennaio nella sua villa presso Fiesole. All'opera dell'insigne artista, che poté dirsi un italiano d'elezione, dedicheremo nel prossimo numero uno studio particolareggiato e diffuso.

★ **È stata inaugurata** la mostra dei bozzetti presentati al concorso per il monumento ad Ugo Foscolo. Ne parleremo nel prossimo numero.

★ **« Il diritto di vivere »** di R. Bracco ha ottenuto un nuovo grande successo a Genova.

★ **« Elena »** l'atteso volume di versi del nostro Diego Garoglio, vedrà presto la luce in elegante edizione della casa Giusti di Livorno. La copertina sarà adorna di un'illustrazione dovuta alla matita fantasiosa di Plinio Nomellini.

★ **Il cav. Vittorio Alinari**, così noto alla colta cittadinanza fiorentina non solo come fotografo valente, ma anche come uno di coloro che più si occupano di arte con vero intelletto d'amore, ha aperto due concorsi: uno internazionale per un quadro rappresentante un fatto della vita della Vergine o una scena di famiglia, un secondo per l'illustrazione della *Divina Commedia*. Buona è stata l'idea del cav. Alinari d'avere invitato ad un concorso fiorentino anche artisti stranieri, mantenendo così alla nostra città la sua antica importanza di grande centro di cultura artistica: e ben fece anche a proporre ai nostri artisti Dante per tema, giacché dal contatto diretto col divino poeta essi troveranno certo una nuova occasione di ritemprarsi all'alito robusto e sano dell'arte sua.

★ **La « Nuova Antologia »** nel fascicolo del 16 gennaio contiene fra altri scritti notevoli del Luzzatti, del Molmenti, del Lombroso e del Graf, la terza parte del romanzo di Antonio Fogazzaro, *Giacomo Vettori* la commedia di Enrico Corradini e *Istante supremo* versi di Angiolo Orvieto

★ **La dote alla « Pergola »** che fu *detta* ma non *data* l'anno scorso, è rimasta stanziata in bilancio anche per questo esercizio nella cifra modesta di venticinquemila lire. Eppure l'occasione sarebbe stata propizia per raddoppiarla. Così, secondo ogni probabilità, anche quest'anno la famosa dote resterà un'aspirazione contabile del bilancio comunale: poiché molto difficilmente si potrà trovare l'impresario che voglia e possa con un assegno così meschino sobbarcarsi ad apprestare uno spettacolo dignitoso non solo, ma che soddisfi le esigenze del nostro municipio: il quale vagheggia forse per la Pergola una stagione musicale sul genere di quella della Scala. Bellissimo desiderio al quale non corrisponde, pur troppo, il provvedimento finanziario.

★ **Alberto Musatti**, giovanissimo poeta veneziano che della sua arte ha dato qualche notevole saggio nell'*Ateneo veneto* e in altre pubblicazioni, riunirà prossimamente i suoi versi in un volume che verrà edito dalla casa Drucker di Padova. Il libro si intitolerà: *Eco familiare. Prime poesie.*

★ **La « Flegrea »** pubblica un articolo di Remy de Gourmont sulla « Litterature française » del 1900 e una prima parte dello studio di Napoleone Colaianni sulle *Razze inferiori e sulle razze superiori.* Di quest'ultimo scritto renderemo conto a suo tempo.

★ **Raffaele Mariano** pubblica per le stampe di G. Barbèra il secondo volume delle sue opere: *La conversione del Mondo pagano al Cristianesimo.*

★ **G. Barbèra** ha stampato in una elegante edizione il *Giornale della contessa Francesca Krasinska nel secolo XVIII* tradotto da P. T.

★ **È uscita a Bologna**, edita dallo Zanichelli, una tragedia lirica: *Il Caino* di Carlo Zangarini.

★ **Orazio Bacci** pubblica a Firenze presso l'editore L. S. Olshki un suo studio sulla *Beatrice di Dante.*

★ **È uscito a Parigi** per le stampe di Plon-Nourrit et C.ie un nuovo romanzo: *Les Tronçons du Glaive* di Paul et Victor Margueritte. Ne parleremo.

★ **La Società Editrice Dante Alighieri** pubblica una raccolta di poesie di Guelfo Civinini, intitolata: *L'Urna.*

★ **Si annunzia** che la Tipografia Successori Vestri di Prato ha stampato una conferenza del P. Giovanni Semeria: *La Musica degli Ebrei* preceduta da una introduzione del P. Alessandro Ghignoni,

★ **A Sulmona** nella Tipografia Angeletti è stato pubblicato uno studio di Neno Simonetti su « La Parola umana di Dante ».

★ **« Senza Ideale »** tale è il titolo, con cui Giovanni Diotallevi ha pubblicato un suo opuscolo pei tipi della Poligrafica di Milano.

★ **È uscito in Firenze** un carme: *L'Alunno*, di Sante Filippo Bignone, già precedentemente pubblicato nella *Rassegna Nazionale.*

★ **« Costanza »** è il titolo di una commedia in un atto di Gellio Annia-Vannari, edita dalla tipografia Scienza e Diletto di Cerignola.

★ **La « Perseveranza »** constatava testé che nonostante le molteplici pressioni che furono esercitate da più parti sul ministro Gallo, egli non si è piegato ad accordare alcuna sessione straordinaria di esami alle Università. La fermezza del ministro merita lode incondizionata.

★ **Per la sicurezza del Louvre** si è ripresa in Francia una campagna che intende a liberare l'insigne museo dalla vicinanza pericolosa del ministero delle colonie, il quale fa corpo col fabbricato dove si costudiscono tanti e così preziosi tesori d'arte. Il ministero nell'anno testé decorso è stato esposto più volte al pericolo dell'incendio: a quanto afferma il Berger nella *Semaine Politique et Litteraire* ben trentasette principi d'incendio si sarebbero verificati nei camini governativi! Il pericolo è dunque grave e positivo e tutti coloro ai quali stanno a cuore le collezioni, di pregio incalcolabile, che si conservano nel Louvre debbono far voti perché si provveda al più presto ad eliminarlo

★ **Pietro Parducci** ha pubblicato a Camaiore presso la Tipografia Benedetti una sua ode *All'Italia*

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri

ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.

Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. **2.**
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. **3.**

EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: i più piccoli libri perfettamente leggibili)

LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.

Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. **2.**

A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA VIA BABUINO 50 — **PARIGI** CHAUSSÉE D'ANTIN 12

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport,, signor F. Leonelli.
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO · Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA · Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono **N. 158**
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Necessaires da lavoro.

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco,,
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poiché il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite, ed in generale a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 4 27 Gennaio 1901 Firenze

SOMMARIO

La Letteratura del regno di Vittoria.

Chiudere gli occhi con l'estrema visione di una grandezza a cui si è degnamente portato il proprio contributo e del cui fiorire si è stati testimoni, è un nobile destino per un principe. E tale è stato quello di Vittoria d'Inghilterra, sulla cui tomba spargerà l'Italia i fiori del suo suolo, come ha versato sulla salma lacrime di dolorosa simpatia.

Gli uomini d'intelletto rianderanno commossi i lunghi anni di quel regno, e vedranno passare dinanzi alla loro mente tutta una pleiade di artisti e di pensatori che lo hanno reso illustre, non meno, o forse piú di tutti i ministri della sua politica.

Un grosso volume sarebbe necessario a chi volesse solamente accennare a tutta la grande produzione che si è andata accumulando, in gloria dello spirito umano, in quella che ben si può chiamare *the victorian age* della scienza, dell'arte e della letteratura inglese.

Ed era continuato quel regno come [illegible] per tutta la forza intellettuale che la nazione aveva consumato negli anni antecedenti. Pochi solo della vecchia e gloriosa generazione anteriore sopravvivevano ancora e quasi muti, come a contemplare mestamente un tramonto glorioso, e nessuno sospettava forse che essi non guardavano che un'alba promettitrice!

Dei poeti che come Coleridge, Byron, Shelley e Keats avevano reso illustri i pochi anni della Reggenza, non erano superstiti che Southey, che attendeva placidamente a pubblicare le opere di Cowper, e Wordsworth che nel 1837 stampò i suoi ricordi di un viaggio in Italia, e morí, tredici anni dopo, e sette dopo di essere successo come poeta laureato al Southey.

Rimaneva ancora piú d'uno a disputarsi il piú ambito onore che l'Inghilterra tributi ai suoi poeti, e alcuni versi satirici delle famose *Bon Gaultier Ballads* ci serbano la testimonianza di quella lotta:

« Mie sono le liste dell'Amore, dice Moore, e non quelle di Marte ».

Dice Hunt: « A me piacciono le contese del vino, ma evito quelle della pugna ».

« Son vecchio », dice Samuel Rogers; « affemmia! dice Campbell, son vecchio anch'io! »

« Ed io sono negli ordini sacri, signore », soggiunge Tom of Ingoldsby.

Ma Moore non aveva composto piú che l'*Alciphron*, una mediocre novella, e una Storia d'Irlanda che nessuno lesse mai, Leigh Hunt aveva già dato il meglio della sua produzione, e nessuna delle sue poesie posteriori raggiunse la bellezza e la perfezione della *Story of Rimini*; Samuel Rogers, strano impasto di banchiere e di poeta si era completamente ritirato dall'agone letterario; Thomas Campbell, potente natura di artista, ma ignorante della propria forza, continuava a scrivere opere tutte inferiori alla propria fama e Barham l'autore delle *Ingoldsby Legends* era vecchio e quasi in odore di santità. E il « giovane Alfredo », come allora chiamavano il Tennyson, si preparava a vincere tutti.

E come spinta da una forza nascosta che si era raddoppiata nella breve tregua, agli inizi del nuovo regno, una nuova primavera germinò dalla ferace terra britannica.

La *Storia della rivoluzione francese* del Carlyle comparve proprio l'anno dell'ascensione al trono di Vittoria I, e rompendo ogni legge di composizione, gettò lo sgomento nelle schiere dei critici e di tutti i timidi adoratori dell'autorità; nei primi anni del regno della graziosa regina si svolse in maggiore parte l'attività letteraria dello Stuart Mill che pubblicò in quel tempo il suo *System of Logic* fino a quel famoso *Essay on Liberty* che ha avuto tanto influsso su tutto il pensiero contemporaneo; e il Macaulay radunava intanto i suoi saggi, e pubblicava la sua storia e quei *Lays of Ancient Rome*, che accarezzarono con la loro armonia gli orecchi di tutta la nazione.

E non era ancora spenta la voce di Wordsworth che già la nuova musica di Alfredo Tennyson risuonava melodiosa nella calma che era succeduta ai silenzi della lira di Shelley e di Keats. Nel 1847, dopo parecchie raccolte di liriche brevi comparve *Princess* che portò per tutto il regno unito la fama del poeta, e piú tardi ancora quella *Queen of the May* che allettò anche la moltitudine meno capace di un'alta comprensione, finché i versi teneri e meravigliosi di *In memoriam* si scolpirono nel cuore di ogni inglese. Poco piú giovane sorse accanto all'autore di *Maud* e degli *Idyls of the King* il poeta di *The Ring and the Book*, il profondo ricercatore dei sotterranei piú oscuri dell'anima umana, e con lui quella Elisabetta Barrett, che aveva cominciato ancora quasi fanciulla la sua carriera letteraria col tradurre in inglese il *Prometeo* di Eschilo e che dalla dolcezza e dal melanconico abbandono che è in *Bells and Pomegranates* giunse alla calda simpatia per la libertà italiana che è in *Casa Guidi Windows* e in *Aurora Leigh*.

Né queste furono le uniche voci armoniose che echeggiarono in Inghilterra: potrei citare ancora una lunga serie di nomi, di secondari, ma pur assai notevoli poeti (e non voglio dimenticare primo di tutti Thomas Hood) per giungere agli ultimi, alla nuova scuola come chiamarono tutto quel gruppo di cui sono i piú insigni Matthew Arnold, Arthur Hugh Clough e principalmente Charles Algernon Swinburne, Dante Gabriele Rossetti e William Morris. Ed è da ricordare che questa *victorian age* ha veduto Charles Dickens e William Makepeace Thackeray, i due maestri del romanzo contemporaneo, la cui tradizione gloriosa hanno continuato e George Eliot, e Anthony Trollope e Charles Reade per non parlare che dei maggiori. Ed è da ricordare che durante il lungo regno è fiorita la gloria di Darwin, ha indirizzate per una nuova via le menti la voce di Herbert Spencer, è discesa nei cuori, come la parola di un sacerdote, la voce di John Ruskin; e le arti figurative hanno reso attonito il mondo per la loro potenza d'espressione, e il gusto e l'educazione musicale ha fatto in tutto il paese progressi incredibili, quali noi non sospettiamo.

È uno spettacolo di una grandezza e di un'attività che ci commuove: è il segno di una forza che ci costringe ad inchinarci.

Molti degli uomini che diedero a tutto questo tempo il sigillo del loro genio sono chiusi nelle tacite e gloriose tombe, e la donna sotto i cui occhi crebbe tanta gioia delle anime pare che abbia portato con sé nel sepolcro un ricordo, che per lei sola palpitava ancora nei cuori delle nuove generazioni. Lei morta, par che si sia spezzato quell'anello che ancora legava fra loro due generazioni. Ed a noi sembra che dobbiamo attendere nuove energie che sorgano dall'ignoto, mentre pochi giorni addietro ci pareva che il trasmettersi di esse dai vecchi ai giovani fosse come un trasmettersi la lampada della vita nei *cursores* lucreziani. Ci par davvero che si chiuda un grande periodo, e lo spettacolo della morte che ci ha commossi ci lascia profondamente pensosi.

G. S. Gargàno.

Un Amleto cinese.

. . . . To die, — to sleep;
To sleep! perchance to dream: — ay, there's the rub;
. . . .
That skull had a tongue in it. . . . .

Visse in Cina trecent'anni innanzi l'era che corre, un filosofo assai singolare, che ebbe nome Ciuanzio; il quale compose un libro laggiú molto stimato, e che in fatti, per ogni rispetto, è degnissimo di nota. Varrebbe la pena, che quel libro fosse letto anche da' filosofi d'Occidente; ché stimo aiuterebbe a toglier dalle loro teste alcune idee storte, confittevi da' secoli: se pure v'è modo di cavar via le idee storte dal cervello degli uomini, specie quando il tempo ve le ha ribadite.

Il nome di costui giunse già in Europa; che lo conobbe per una Novella, in cui egli è tra' personaggi principali: novella che venne tradotta piú volte, a cagione d'una certa somiglianza con quella della *Matrona Efesina*, narrataci da Petronio Arbitro. Ora ecco un aneddoto, rispetto allo stesso filosofo, del tutto ignoto: ignoto, si capisce, per chi non sa di cinese; perché chi ne sa, può leggerlo in fine del cap. XVIII, lib. IV, dell'Opera di lui (1). Se la Novella, menzionata di sopra, rammenta Petronio, il fatto, che ora narrerò rammenta [illegible] per questa ragione m'è piaciuto recarlo nella nostra lingua, per comodo di que' pochi, che non essendo capaci d'intendere l'originale, sapranno intendere la versione; la quale, un poco racconciata, ma fedele nella sostanza, seguita qui appresso:

« La strada che egli percorreva per recarsi al villaggio, dove era diretto, traversava, in quel tratto, un vecchio cimitero; e le tombe, da lunghi anni abbandonate, rendevano piú desolata la campagna arsa dal sole. Da un di que' tumoli disfatti dal tempo, un cranio ruzzolato in mezzo al sentiero, fermò di botto il cavallo:

— Scusate messere, fate luogo — disse Ciuanzio: e con un colpo di frusta lo fece rotolare piú oltre. Poi, trattenuto il cavallo, che aveva ripreso l'andare, si fermò a osservare quel teschio; il quale pareva, che con le occhiaie nere lo guardasse fisso, come per dirgli: va' pure innanzi per la tua strada.

— Testa vuota di vita e di pensiero, chi sarai mai stata, e che cosa mai t'avrà ridotta a tale? Ti condusse forse alla morte la sregolata cupidigia di vivere? oppure, uomo pubblico, cadesti vittima di qualche pubblica calamità? o ti uccise il rimorso di qualche mala azione, il cui retaggio d'onta pesa anc'oggi su' posteri? ti uccise la miseria? ti uccisero gli anni?

Cosí parlava Ciuanzio a quel teschio muto. Intanto la sera avanzava, e la campagna rabbuiata non lasciava vedere d'intorno alcun casolare, che gli offrisse ricovero. Il villaggio era ancora lontano; onde egli sceso da cavallo, si acconciò a passare la notte in quel luogo: e a piè di quel tumulo e con quel teschio per capezzale, si dispose a dormire.

Ora avvenne, che mentre egli dormiva, gli apparve in sogno quel medesimo teschio, il quale come se avesse riacquistato la lingua, cosí prese a dirgli:

— Tu volesti far mostra d'esser buono inquisitore, con le tue dimande; ma abbiti bene in mente, che tutto quel che dicesti si appartiene alla vita che tu vivi: per noi morti le tue parole non hanno significato. Vuoi piuttosto sapere da un morto ciò che sia la morte?

— Certo che lo voglio. — replicò Ciuanzio.

— Tra' morti — cominciò il teschio — non vi sono né re né sudditi; non padroni né servi; non gli affanni quotidiani né il tedio: nostra è l'eternità e la quiete: tutta la felicità de' felici della terra, non basterebbe a farti intendere quella che noi godiamo.

E Ciuanzio sorridendo rispose:

— Io non ti credo; anzi son certo, che s'io avessi potestà di ridar carne a coteste ossa, e forma al tuo corpo, e di farti rivivere con tuo padre, tua madre, tua moglie e i tuoi figlioli nella tua casa, nel tuo villaggio, mi pregheresti con istanza di ricondurti alla luce.

E il teschio, dimenando le mascelle con un suon di nacchere, rispose:

— Come t'inganni, meschino mortale! Nessuno di noi morti lascerebbe quest'arcana, stupenda quiete, per tornare all'agitarsi affannoso degli uomini ».

(1) L'opera di Ciuanzio (*Ciuang-tse*) fa parte di una collezione, che in ottantatre volumi contiene gli scritti di ventidue filosofi cinesi. L'ultima edizione di questa raccolta, venne stampata nel Cekiang, durante i primi tre anni del regno Kuang-su (1876-1878). La scrittura del citato filosofo comprende trentatre capitoli divisi in tre libri. La materia filosofica, che vi è trattata, è tramezzata dal racconto di aneddoti, i quali stanno come per dimostrare con maggiore evidenza le convizioni dell'autore. L'aneddoto tradotto fa seguito al cap.º diciottesimo intitolato *Della perfetta felicità*; nel quale si dà ad intendere, che l'uomo non può conseguire siffatta beatitudine se non nella pace eterna della morte.

A « ELIOS »

Quando nel folto degl'ippocastani
data al vento la florida criniera
tu galoppi ed in tua corsa leggera
tendi le nari ai rinnovati piani,

quali sensi dai pascoli lontani
espresse a te la nuova primavera?
e verso quale immobile chimera
ti guidano le ben cognite mani?

Tu non lo sai: ma ben docile al morso
ch'ella rattien nel suo pugno tenace
l'adduci verso un qualche ultimo amore;

e inconsapevolmente inarchi il dorso,
se mai ti punga con lo sprone audace,
sotto l'urto improvviso del dolore.

Sonetto per Santa Sabina

Se un giorno tu vedrai Santa Sabina
fiorir tutta d'aranci e di rosai
Santa Sabina, dove in van cercai
la traccia della tua forma divina;

io tacito alla fonte cristallina
ti guiderò, la fonte che già mai
disse in tua lode i suoi ritmici lai
nella sonora conca alabastrina.

E immergerai le mani senza anelli
nell'acqua, ritraendole stillanti
di goccie vive come gemme rare.

E nel chiuso viale degli ornelli
io berrò con le mie labbra anelanti
nella tua palma, come bevvi il mare.

I CIPRESSI LEGATI

Io penso i cipressetti che un lontano
giorno piegammo al voler nostro, come
un arco snello e a cui le verdi chiome
legammo in cima al bel colle toscano.

Noi passammo tenendoci per mano
sotto quell'arco ed ivi furon dome
le nostre volontà poi che in tuo nome
ben si compiva il maleficio arcano.

Ora da lunge tu, tu con parole
gravi mi chiami disperatamente
dando al vento notturno il chiuso affanno.

Ma immobili nell'ombra e sotto il sole
stanno i cipressi uniti eternamente
dal nostro amore. E forse ne morranno.

David Castelli.

La famiglia, i colleghi, gli amici, l'Istituto Superiore, l'Italia hanno fatto gravissima perdita nel professore David Castelli, mancato ai vivi il 13 corr. Meriterebbe elogio ampio e condegno; dirò brevemente della vita e delle opere di lui.

Egli nacque in Livorno, il 30 dicembre 1836, dall'avv. Abramo e da Rachele De Medina. Il padre suo, che era istruitissimo, gli dette per primo le nozioni e il gusto dell'Ebraico, che studiò poi profondamente sotto il magistero del Rabbino maggiore Piperno, praticissimo ebraista, in ispecie valoroso talmudista, e chiaro per gli scritti proprj e per avere pubblicato il volume contenente la lettera Mem della famosa Enciclopedia talmudica d'Isacco Lamponti (sec. XVII-XVIII) intitolata *Pahad Ishâq*, e una raccolta di poesie ebraiche. Ma il Piperno, come la massima parte dei Rabbini di quel tempo, non era filologo, e il Castelli dové studiare secondo i moderni metodi scientifici, particolarmente sulle grammatiche del Gesenius e dell'Ewald.

Ai primi di agosto 1863 andò ad abitare nella vicina città di Pisa; nello stesso anno fu nominato Cancelliere di quella Università israelitica. Ottenne, dopo esame, dalla Scuola Normale Superiore di Pisa l'abilitazione all'insegnamento della

filosofia nei Licei nel 1861, e all'insegnamento dell'italiano e latino nei Ginnasj nel 1862. In quella città fu insegnante privato, e godette meritamente molta stima. Chi scrive queste linee si onora averlo avuto in quel tempo tra i frequentatori dei suoi corsi di *Lingue semitiche comparate* nell'Università.

Dal gennaio 1876 insegnò ebraico e caldaico nell'Istituto Superiore di Firenze, dove tenne scuola fiorente. Sino agli ultimi giorni della sua vita, cioè solo poche settimane prima che lo perdessimo, fece le sue lezioni, con rara dottrina, abilità didattica, zelo instancabile, e compié tutti i doveri accademici.

Lavoratore indefesso compose molti libri e con ragione lodati. Dirò dei principali.

A Pisa nel 1866 mise fuori il volume intitolato: *Il Libro del Cohelet, volgarmente detto Ecclesiaste con Introduzione critica e Note*. Ivi, nel 1869, uscirono *Le leggende talmudiche con Introduzione critica*. Ricorderò: *Il Messia secondo gli Ebrei*, Firenze, 1874; il bellissimo libro *Della Poesia biblica*, Firenze, 1878; *Il Commento di Sabbatai Donnolo sul Libro della Creazione pubblicato per la prima volta nel testo ebraico con note critiche e Introduzione*, Firenze, 1880, nella raccolta delle *Pubblicazioni* dell'Istituto Superiore, Sezione di Filosofia e Filologia, Accademia orientale; libro che fa grande onore al Castelli, il quale premise al testo ebraico una prefazione ebraica molto bene scritta, e una dotta *Introduzione* italiana all'opera, trattando degli studj sulla Cabbala in generale: del Donnolo, dei suoi scritti e del metodo tenuto nell'edizione: dell'età del libro *Jezirà* con l'analisi dell'opera del Donnolo. Il Castelli conobbe perfettamente le dottrine cabbalistiche, e sulla Cabbala nella Bibbia e nel Talmud scrisse assai piú tardi una memoria che uscirà negli *Atti* del XII Congresso Internazionale degli Orientalisti. Vennero poi in luce altri dotti volumi di lui sui libri santi, e la storia del popolo d'Israele. *La Profezia nella Bibbia*, Firenze, 1882; *La legge del popolo ebreo nel suo svolgimento storico*, ivi, 1884; *Storia degl'Israeliti secondo le fonti bibliche criticamente esposta in due parti* (*cioè dall'origine fino alla monarchia* e *La Monarchia*) fino al suo fine con Sedecia, punto in cui, secondo l'A., è terminata la storia degli Israeliti, se li consideriamo come un popolo che ha percorso le vicende della sua politica esistenza.

Nel 1892, a Firenze, stampò il suo studio esegetico sul *Cantico dei Cantici*, e nel 1897 la traduzione del libro di Giobbe, che a lui piacque chiamare: *Il poema semitico del pessimismo*.

Il 1899 vide (editore Barbèra) il pregevolissimo volume *Gli Ebrei*, sunto di storia politica e letteraria dei tempi biblici e postbiblici, per i quali ultimi la storia letteraria è eccellente lavoro per quanto lo permettesse lo spazio, e vi pone in bella mostra le benemerenze degli Ebrei verso la scienza e la civiltà. È poi notevole quel che il Castelli scrisse imparzialmente sopra Gesú Cristo e il Cristianesimo.

Un bel volumetto, di piacevole e utile lettura, venne fuori nel 1896 (editore Barbèra): *Ammaestramenti del Vecchio e del Nuovo Testamento* da lui raccolti e tradotti; osservando che nella scuola, s'insegni o non s'insegni il Catechismo, sarà sempre giovevole all'educazione morale che si leggano le parti didascaliche della Bibbia, e intendendo fare un libro di universalissima religione e morale.

Altri scritti dovrei citare del Castelli se potessi fare un lavoro compiuto; basti accennare a quel che egli pubblicò, in occasione della celebre causa Samama, intorno al diritto ereditario giudaico; mostrandosi cosí valente e cosí padrone del criterio giuridico che un ebraicista avvocato di professione, come persone competenti affermarono, non potrebbe far meglio.

David Castelli fu studioso assiduo e operoso; fornito di acuto ingegno, sano criterio, varia erudizione. Valente scrittore, semplice, ordinato, chiaro; seppe molto d'italiano, di cose classiche e di lingue straniere moderne. Non imperito di altre lingue semitiche, fu peritissimo della lingua ebraica e dell'aramea giudaica o caldaica in ogni età, e possedé tutta la scienza del Giudaismo. Lasciò pregevoli volumi che ai posteri ne trasmetteranno il nome; senza secondi fini, non partigiano, parlò sempre e scrisse liberamente e apertamente ciò che egli credette essere il vero. Desideroso di essere e divenuto sapiente, rimase umile e modesto di fronte all'immensa estensione dello scibile umano, anche in determinata provincia, e volle che sull'urna, che non conterrebbe le ceneri nel cimitero comunale di Trespiano, fossero poste le parole dell'Ecclesiaste (VII, 23) scritte, non già nel testo ebraico, ma, a piú larga intelligenza, secondo la versione di San Girolamo: *Dixi: sapiens efficiar, et sapientia longius recessit a me*.

David Castelli fu bravo, buono, affabile, anzi nella conversazione arguto, ingegnoso, piacevole. Tutti coloro che lo conobbero ed avvicinarono, gli portarono affetto, ne deplorano la morte, e benediranno sempre la sua cara memoria.

Fausto Lasinio.

Romanzi e Novelle.

La confessione di F. Russo — **Racconti meravigliosi** di E. Roggero — **Dolore altrui** di A. Della Seta.

Gli scrittori napoletani non cercano davvero di nascondere le miserie e le brutture della loro città. Nelle loro canzonette popolari si rispecchia la bellezza della divina città, il sorriso del mare e del cielo, la loquace giocondità e la delicata e ardente sentimentalità degli abitanti; ma nelle loro canzonette, nelle loro novelle, nei loro romanzi, nelle loro commedie, lo spettacolo della *mala vita* è esibito con una prodigalità da gran signori e con una sincerità che veramente commove.

La *mala vita* napoletana, la camorra, gli scandali napoletani sono una specie di vigna del Signore, o di Terra Promessa, per tutti i soliti professionisti delle patrie purificazioni, i quali d'ogni parte d'Italia vi si abbattono sopra furiosamente come uccelli di rapina su preda. Giova una grossa quistione morale, se non altro per dare di immorale al governo e a tutte le classe dirigenti. Al contrario la letteratura napoletana solleva i veli per semplice istinto e scopo di arte. Cioè a dire, a lode di Napoli, quella letteratura non è punto ipocrita.

In questi giorni ho letto alcune *Scene della mala vita* di Ferdinando Russo, un giovane poeta dialettale e novelliere fra i piu forti, come i lettori sanno. Spesso mi son capitati sott'occhio sonetti e canzonette di Ferdinando Russo in napoletano; ma io per scarsa conoscenza di quel dialetto non li potevo gustare. Queste *Scene della mala vita* sono in lingua, e mi sembra che anche nella letteratura nazionale di oggi debbano avere un posto notevole. Io leggo, a mano a mano che escono, molti romanzi e novelle, e confesso che in generale non mi diverto, né mi interesso, perché i nostri simili non sempre hanno qualche cosa da raccontarci e di rado raccontano bene. Intanto queste *scene* del Russo posso dire che sino da principio hanno conquistata la mia attenzione, un po' per i tipi popolareschi che descrivono, molto per i pregi artistici di cui sono adorne.

I tipi, a vero dire, non sono nulla di raro e anzi sotto la penna di uno scrittore che avesse men vivo e gagliardo il senso della realtà e minor facoltà rappresentativa, sarebbero riusciti addirittura comuni. Lo stesso dicasi dei fatti narrati in queste *scene*, che poi sono tre novelle: *La confessione*, *Lo spadaccino*, *I tre crisantemi*.

Infatti, nella prima si narra di un giovane di buona famiglia che cade nella *mala vita* e a poco a poco vi si perde. Il padre ne muore, poi la madre, poi una bella giovinetta che si era innamorata di lui. Il giovane trova il cadavere della giovinetta per caso all'ospedale, e ne riceve un tal colpo che si ritira dalla *mala vita*, si consuma nella solitudine quel po' di denaro che gli resta, poi scompare dal mondo. Dopo la sua morte un amico ne trova le memorie autobiografiche, e perciò la novella si intitola *Confessione*.

Il protagonista della *Confessione* è uno di quelli esseri che a volte fanno orrore, a volte nausea. Pure, ci suscita sempre anche pietà, perché non è tutto scellerato. Noi sentiamo che il rimorso continuamente rode il cuore del miserabile, nato di onesta gente e perdutosi.

Cosí nella seconda novella, *Lo spadaccino*, ci è descritto uno dei piú volgari malviventi dei vicoli oscuri e dei lupanari partenopei, e le sue geste sono quelle dei suoi pari. Ma neppur costui è tutto repugnante, di quella repugnanza che l'arte non consente, perché possiede una virtú: un coraggio eroico. La sua morte (solo fra quattro o cinque nemici, in mezzo alle tenebre notturne, sputa in faccia a uno che tiene l'arma appuntata contro il suo petto) quasi lo redime. E qui si manifesta il buon gusto artistico dello scrittore il quale sa che i lettori difficilmente tollerano un personaggio di romanzo, di novella e di commedia, o buono o cattivo, se esso non ha qualche cosa per cui possa riuscir loro in qualche modo simpatico. E lo stesso è nella vita. Noi diciamo: è un mascalzone, ma è simpatico. Oppure: è un buon uomo, ma è tanto antipatico! Val quanto dire che noi vediamo volentieri il simpatico mascalzone e malvolentieri l'antipatico buon uomo. Bisogna che la virtú si rassegni a non essere tutto nella opinione degli uomini.

La terza novella, *I tre crisantemi*, racconta di tre fanciulli seviziati dai propri parenti, cacciati di casa in una notte di freddo e di pioggia e ricoverati, sfamati, riscaldati in un luogo di mala fama, poi cacciati anche di lí dal sozzo proprietario. È una visione d'infanzia che passa attraverso orrori e sozzure, dolorosa e delicatissima. Quivi, come nella prima novella, un profondo sentimento umano si unisce alla rappresentazione della piú cruda realtà; sicché la pietà e il raccapriccio tengono sempre l'animo del lettore, e spesso la commozione è straordinariamente viva.

Voglio trascrivere l'ultima pagina dei *Tre crisantemi* come prova di quanto dico.

« L'uomo poco si curò di tale effetto. Prese i tre bimbi come un solo fagotto, li trascinò verso l'uscio, brutalmente, fra un silenzio di tomba, li spinse fuori con una parolaccia e sbatacchiò la porta. Poi, voltandosi alle donne fece girare intorno il frustino. Piovve all'impazzata su quei visi e su quelle spalle una grandine di colpi fischianti. Ma non un gemito, non un grido, non una protesta ruppe il silenzio pieno di terrore. La belva s'era inferocita; alle schiave, pur troppo da lungo tempo, era noto il tremendo furore dell'aguzzino.

I bimbi, senza voce e senza respiro, atterriti, rotolarono la scaletta e si trovarono sul limitare del portoncino. Ancora, il vento impetuoso imperversava dal mare, spingendo verso le case grossi goccioloni di pioggia. Ma la paura gittò fuori dal loro ricovero i tre orfanelli, che si avventurarono stretti, l'uno all'altro, sotto l'acqua torrenziale. E rientrarono, atomi di sofferenza, nella notte... »

La visione del manigoldo, delle povere donne sferzate, dei bambini cacciati via, resta scolpita nell'animo con una chiarezza terribile; e noi pensiamo dietro a quei bambini che rientrano nel buio della notte, pensiamo al loro avvenire, a tanti loro simili, a tanto dolore umano. Cosí l'arte produce il suo effetto morale.

Tutte e tre le novelle sono come la pagina che ho trascritta: parsimoniose nei particolari, semplici, rudi, nutrite di verità, senza alcun fiore di rettorica sentimentale. Si potrebbe osservare che sono realistiche; ma che significherebbe? Innanzi alla vera opera d'arte, come credo che siano le tre novelle di Ferdinando Russo, tutte le parole e formule di scuola sono vane. Gli eccessi, le volgarità, le futilità del realismo, come pure dell'idealismo, sono condannabili e disprezzabili; ma dinanzi ai libri che hanno carattere di arte il lettore e il critico di buon gusto non fanno piú quistione di principii estetici. In somma quando un libro realista muove gli affetti e le idee, non so in che cosa differenzi da uno idealista. Cioè, le differenze ci sono, ma sono tutte di forma e non di sostanza. E piú che altro dipendono dalla scelta degli argomenti.

Ed ora da racconti di vita reale passiamo a racconti fantastici. L'autore di questi ultimi, Egisto Roggero, un giovane assai ben noto, li intitola addirittura *Racconti meravigliosi*. Con un po' piú di modestia e di esattezza si potrebbero intitolare *Racconti ipnotico-fantastici*. Perché alle piacevoli fantasie del Roggero per lo piú serve di fondamento un caso di ipnotismo, di spiritismo ecc. Talvolta il caso ipnotico non solo serve di fondamento e di spunto, ma anche di svolgimento; cioè a dire la narrazione sembra una pagina di trattato psicopatologico. Io non ho molta dimestichezza con le nuove credenze di questa età incredula; gli spiriti non si occupano di me ed io non mi occupo di loro; so poco di *medium*, di tavole parlanti, giranti, di trasposizioni di sensi ecc. ecc. Quindi non oso pronunziarmi sul valore scientifico dei racconti di Egisto Roggero. Questi in prima pagina scrive: « I sogni dell'oggi possono essere le verità del domani ». E sarà benissimo. Ma circa il valore letterario di questi *Racconti meravigliosi*, prima di tutto è da notare che sono un tentativo giovanile di far cosa nuova; e per questo l'autore si merita lode. Poi è da notare che la forma è buona, agile, scorrevole. L'autore ci prova che potrebbe raccontare egregiamente (curando un po' piú la lingua) anche cose meno meravigliose, meno ipnoticamente strane, ma piú umanamente interessanti e commoventi.

Spesso ha pure una efficacia descrittiva molto gagliarda e suggestiva, sicché ci resta evidentissimo innanzi allo spirito il fantasma dei suoi curiosi personaggi e dei luoghi in cui si muovono. Ricordo *Le Ofrisie*, *La grande seduta della Patte Noire* ecc. In somma Egisto Roggero come scrittore ha buone qualità. Però non mi sembra che la materia del suo volume sia troppo artistica di per se stessa. Questo trasporto del documento scientifico, o semiscientifico, nella letteratura può passare come tentativo, come curiosità; ma io non consiglierei l'egregio autore a insistervi troppo. Nel romanzo, nella novella, nel dramma, di buon grado accettiamo pazzi, allucinati, malati, ipnotici, spiritisti ecc. ecc.; ma bisogna che, come nella vita, siano la eccezione e non la regola, cioè che siano contornati da altre creature relativamente sane; altrimenti l'opera non ha quel senso di universale umanità che risponde a tutto e a tutti.

Del resto, Egisto Roggero non ha bisogno dello strano, di ciò che sarà vero soltanto domani, per riuscire interessante e piacevole. Fra i suoi *Racconti meravigliosi* ve ne sono due o tre, non ipnotici, pieni di sentimento e scritti con molto garbo. Ricordo *L'anfora luminosa*, delicatissima.

Chiuderò queste note con un romanzo diversissimo per il genere, dal primo volume di novelle, di cui ho parlato, ed anche dal secondo. È intitolato *Il dolore altrui* e n'è autore Alceste Della Seta. Vi è in questo volume molto sentimento del dolore subiettivo e obiettivo; e il dolore è sempre rispettabile, come pure è sempre ispiratore di nobili opere sia nella vita, sia nell'arte. Dal titolo si intuisce l'idea del romanzo. Il protagonista è un giovane che prima soffre molto per dolori proprii e proprie delusioni, n'è vinto, e poi a poco a poco si purifica d'ogni egoismo e giunge a volere ed a potere essere sensibile soltanto al dolore altrui.

La narrazione evidentemente racchiude una tesi tolstoiana, umanitaria. Non la discuto, perché suppongo che almeno i lettori del *Marzocco* conoscano a questo proposito le mie idee. Solo noto per il valore artistico del *Dolore altrui*, e quindi anche per la sua efficacia morale, qualunque sia la sua tesi: il protagonista del romanzo è un debole, non fatto per la vita; sente i proprii dolori in un modo provvidenzialmente sconosciuto alla comune degli uomini; ha una delusione di amore, è abbandonato dalla sua fidanzata; e soltanto allora si trasforma e diventa un umanitario. Confesso che almeno a me questi deboli, questi vinti nella propria vita che bandiscono il dovere di consacrarsi al bene della vita altrui, riescono sommamente sospetti. Forse se noi togliamo la maschera al personaggio del romanzo altruista, scopriamo la faccia di un egoista mancato. Preferisco gli egoisti confessi, perché, almeno in quanto confessano, mi sembrano piu generosi.

Tolto questo, il romanzo di Alceste Della Seta ha pregi letterarii notevoli. Vi alita una delicatezza di sentimento poetico elegiaco che non di rado si comunica al lettore e lo conquista. Vi sono anche persone e cose scolpite nitidamente ed efficacemente, in forma accurata, spesso elegante. Anzi è da notare che lo scrittore umanitario del *Dolore altrui* ha tutte le doti intellettuali, sentimentali e stilistiche di quella scuola estetica che egli deve cordialmente aborrire. Scherzi della sorte.

Enrico Corradini.

Dalla filosofia al dramma.

Uno dei piú nobili precursori di quel connubio tra la filosofia e l'arte, del quale oggi si veggono gl'indizi manifesti è, certo, Edoardo Schuré. Spirito religioso e insofferente ad un tempo del giogo dei dommi, egli ha vagato per anni nelle grandi vie delle religioni umane, di tutte delibando l'essenza e compenetrandone intimamente il suo spirito. Per dono felice di natura ugualmente disposto alla speculazione ed all'arte, pensatore insieme e poeta, egli ha dato alla letteratura francese una serie di opere di carattere e di sapore specialissimo, nelle quali il filosofo mistico e l'artista si dànno fraternamente la mano e procedono uniti, sebbene ora l'uno ora l'altro conduca e signoreggi. In *La Vie Mystique*, per esempio, l'artista è duca e maestro, mentre il filosofo gli presta l'ala del suo pensiero ringagliardito dall'essenza di tutti i misteri religiosi dell'umanità.

Nei *Grands Initiés* invece lo scrittore immaginoso, delicato e potente prodiga tutti i segreti e tutte le malíe dell'arte per rivelare al lettore affascinato il succo dell'insegnamento esoterico che gradualmente dettero al genere umano quegli eroi dello spirito che lo Schuré chiama appunto *grandi iniziati*. Krishna, Rama, Ermes, Mosè, Orfeo, Pitagora, Platone, Gesú in imponente corteo sfilano dinanzi a noi, rivelandoci il segreto delle loro dottrine che in tanta varietà multiforme nascondono una comune verità centrale, questa: che l'anima è la chiave dell'universo. Lo Schuré è dunque un individualista ed un panteista insieme, che in sintesi geniale quasi fondendo l'individualismo eroico di Carlyle con il panteismo spiritualistico di Spinoza, considera l'universo come una vasta anima la cui misteriosa essenza balena a tratti nelle anime dei singoli piú vicine, per nobiltà di natura, e per cosí dire piú affini a quella.

Questi geni religiosi pertanto sono, per lo Schuré come per il Carlyle, i divini condottieri dell'umanità, coloro che di generazione in generazione tengono accesa nei secoli la fiaccola risplendente della vita: sono gli *eroi* per eccellenza. Se non che l'eroismo umano non si esaurisce tutto in questi esseri straordinari, e vi sono anche altri eroi minori che avvivano della loro luce piú modesta, ma non meno pura, le tenebre e l'ombra dell'esistenza. Le due ali di fiamma che impennano al volo l'eroe quale è concepito da Edoardo Schuré, sia esso uomo o donna, glorioso od oscuro, contemplativo o attivo, sono, come dice un suo critico, l'entusiasmo e l'amore. Per questo l'individualismo eroico del pensatore francese si distingue profondamente da quello dell'Ibsen e piú ancora da quello del Nietzsche. L'eroe dello Schuré ha bensí profonda e vigile la coscienza dell'individualità sua e delle sue forze, ma sentendosi un'ema-

nazione della sostanza universale si sente anche intimamente collegato con tutti gli esseri la cui vita verace è identica alla vita sua. Per questo il suo individualismo, nonché essere egoistico, è anzi supremamente generoso e magnanimo: per questo l'eroe dello Schuré, piuttosto che sacrificare gli altri a sé stesso, gode d'immolare sé stesso al suo ideale. Una tale intuizione dell'individualismo eroico, come ci ricorda quella dei grandi tragici antichi, cosí può mirabilmente avvivare anche la tragedia moderna. Era quindi naturale che il poeta francese, dopo aver manifestata la sua intuizione in molti libri di prosa e di verso, tentasse d'incarnarla anche nell'opera drammatica; tanto piú naturale in quanto che egli fino dai primi suoi scritti sul teatro di Wagner aveva mostrato d'intendere e di sentire la bellezza e la nobiltà della tragedia antica e di aspirare a rinnovellarle. È questa la genesi probabile dei due drammi: *Les enfants de Lucifer* e *La Soeur Gardienne* che recano come motto lo stesso motto dei *Grands Initiés: L'ame est la clef de l'univers*, e che sono informati e compenetrati dallo stesso panteismo individualistico che informa e compenetra quelli.

Nella dedica ad Henry Bérenger lo Schuré stesso lo avverte, riconoscendo all'amico suo il merito d'avere scoperto e formulato il segreto del libro, quando consigliava l'autore ad intitolarlo *Teatro dell'anima* e non *Teatro del sogno* come egli aveva intenzione di fare, e a dargli per insegna l'idea madre dei *Grandi Iniziati*.

Ma teatro del sogno o dell'anima che sia, questo dello Schuré è certo un teatro molto nobile, molto elevato, molto superiore nelle intenzioni, nello spirito e nella forma a quello che di solito domina i palcoscenici moderni: ed è veramente degno di prender il suo posto accanto a quello di Ibsen, di Maeterlink e di Gabriele d'Annunzio, continuando lo sforzo generoso col quale questi grandi artisti hanno cercato, pur innovando, di riavvicinarsi ai sublimi e disprezzati modelli antichi.

Rimpiango però che neppure Edoardo Schuré abbia fatto quello che pure avrebbe potuto: non abbia cioè coraggiosamente abbandonata la prosa per ritornare come gli antichi alla tragedia in versi.

Il che è, a mio parere, uno sbaglio, specialmente per la prima delle sue tragedie *I figli di Lucifero*, il cui soggetto proiettato nella lontananza dei secoli si sarebbe mirabilmente prestato ad uno svolgimento integralmente poetico: poetico nella forma non meno che nella sostanza. Per quanto si faccia e si dica per dimostrare il contrario, il linguaggio naturale della poesia è il verso, non la prosa, sebbene armoniosa, musicale e ricca d'immagini. Una prosa poetica resterà sempre alcunché di monco, di incompiuto, ci farà sempre l'impressione d'una aquila bellissima e fortissima che non sapesse volare. Ora poiché l'aquila sa volare, perché non vola? Quando un artista sa far bene i versi come li sa fare Edoardo Schuré perché non impenna l'ali al suo canto?

Fosforos, Cleonice e Lucifero dovrebbero parlare in versi per ottenere intiero il nostro consenso: e se l'anima musicalmente eroica di Lucille si esalasse nel ritmo penetrerebbe, io credo, piú addentro e piú soavemente nell'anima nostra. Ma se allo Schuré è piaciuto invece di servirsi della prosa, noi possiamo dolercene bensí, ma non potremmo, per questo, disconoscere i pregi grandi delle sue creazioni e massime della *Soeur Gardienne*, che è, sotto piú rispetti, un vero gioiello.

Il difetto essenziale dei figli di Lucifero è conseguenza diretta degli stessi suoi pregi: deriva, cioè, dal carattere filosofico e storicamente simbolico di quel dramma. I personaggi sono troppo trasparenti, mancano un poco di consistenza reale: piú che simbolici appariscono a volte allegorici: piú che esseri viventi e integralmente umani nei quali raggi la luce sublime d'una grande idea animatrice, essi hanno talvolta l'aspetto di idee pure, appena velate da un tenue velo d'umanità concreta. Per questo, forse, l'eroismo di Fosforos con tutta la sua nobiltà e la sua magniloquenza ci lascia un po' freddi, e non riesce mai a penetrare e a riscaldare l'anima nostra come quello, tanto piú umile, della deliziosa *Lucille*, che è una creatura molto piú viva e vera di lui. Fosforos è certo un eroe, ma un eroe piú pensato che sentito, piú voluto che spontaneamente germogliato dall'inconscie facoltà creatrici del poeta. Lucille, invece, quella che secondo la sottile esegesi di Henry Bérenger rappresenta l'eroismo femminile come Fosforos rappresenta quello maschile: Lucille invece, la protagonista della *Soeur Gardienne*, è veramente una soavissima e vivente eroina, il cui nobile sacrificio del proprio amore all'amore di Maurizio e di Fulgenza s'irradia nell'anima nostra come una tenera luce d'aurora. E come l'eroina centrale cosí tutto il resto nella *Soeur Gardienne* è piú concreto e piú vivo, anche l'atmosfera storica nella quale l'azione si svolge in tutta la sua potenza drammatica. Mentre Fosforos e Cleonice, il pagano e la cristiana, che l'amore unisce e libera nella morte dal doppio giogo della Chiesa e di Cesare, creando nel loro spirito una superiore unità, che è fusione insieme ed integrazione del cristianesimo e del paganesimo, si muovono e respirano talvolta un po' a stento in quell'ambiente lievemente indeterminato di Dyonisia nel IV secolo: Lucille e Maurizio si muovono e respirano a pieni polmoni nell'atmosfera della rivoluzione di Francia, che freme d'intorno a loro con tutti i fremiti della vita intensa.

La *Soeur Gardienne* è (lo ripeto) un vero gioiello ed ha scene di commozione profonda e di vero pathos tragico: ed io non saprei veramente perché non si potesse tentarne con probabilità di esito felice la rappresentazione sui teatri di Francia. È vero (come il Bérenger stesso afferma) che il pubblico francese è traviato nel gusto e tributa i suoi facili applausi a chi sappia solleticarne gli istinti men nobili: ma non è men vero che una salutare reazione si è iniziata anche in Francia con le opere di De Curel e di altri, i quali hanno pure ottenuto la consacrazione d'un reale successo.

Angiolo Orvieto.

Pittori che copiano.

V'erano al tempo di Leonardo in Firenze alcuni di quei pittori « li quali, per un soldo piú di guadagno la giornata, cucirebbero piú tosto scarpe che dipingere », e « nella sola arte di far figliuoli sono esperti »; ed è forse appunto perché essi ebbero abbondante prole che la loro schiatta non anche s'è estinta, ma anzi è andata a popolare il mondo, pur riserbandosi come preferita la patria naturale ed ivi diffondendosi per ogni parte.

In ogni nostra città ch'abbia musei o pinacoteche chi s'aggiri per le sale sovraccariche di buone e di cattive pitture, vedrà cavalletti eretti da ogni parte, e fino a tre e quattro addossati al medesimo quadro; e vedrà ad ogni cavalletto uomini e donne intenti a stemprar colori sulla tavolozza e presti a riempirne con la maggior celerità possibile tele di tutte le dimensioni, onde, s'è ancora a bastanza ingenuo e a bastanza buono, dedurrà facilmente che il culto dell'arte si fa sempre piú vivo e vitale e indurrà forse che fra poco tempo abbia a rifiorir nel mondo intero una nuova età di Pericle o un nuovo Rinascimento. S'è ingenuo e buono, ho detto, ma devo ancora aggiungere s'è miope.

Poiché, se la vista non gli fa difetto e nessun vizio daltonico gli turba il retto giudizio, avvicinandosi a quelle tele sulle quali si rinnova la gloria latina, se ne dissuaderà facilmente.

Vedrà cosí Madonne di Sandro Botticelli divenir venditrici di erbaggi, Papi di Raffaello esser ridotti simili a mummie egizie incartapecorite, Veneri del Tiziano assumere l'aspetto di invereconde cortigiane offerenti al pubblico le lor facili grazie. Vedrà poi in ogni tela colori che fanno a pugni l'un con l'altro, e nessuno dei quali corrisponde a quello imposto dall'autore; vedrà concezioni fra le piú belle che vanno ad ogni pennellata perdendo piú del loro carattere e della loro originalità; vedrà.... che cosa non vedrà chi si aggiri per le gallerie con intendimento d'arte, e chi guardi con intelligenza e con coscienza?

Cosí è, da quando i nostri poveri quattrocentisti che fermarono sulle tele i loro fuggevoli sogni luminosi e i cinquecentisti che vollero eternare con l'opera del pennello la venustà della forma umana sono caduti nelle mani dei « copisti », ed è invero, molto tempo.

Ma chi sono tutte queste rispettabili persone d'ambo i sessi, che innalzano davanti a ogni capolavoro i lor cavalletti come trofei di vittoria, e che, compiuto il misfatto, mandano l'opera loro a girare il mondo, come perfetto esemplare dei quadri del Botticelli, del Lippi, di Tiziano, di Raffaello, di Vettor Carpaccio e magari di Leonardo?

Chi dette loro il permesso di recar impunemente offesa alla religione della bellezza?

Sono coloro che si chiamano *pittori*; proprio — vedi ironia — come si chiamarono il Botticelli, il Lippi, Tiziano, Raffaello, Vettor Carpaccio e Leonardo, né piú né meno.

Qualcuno ha fatto i suoi bravi corsi all'Accademia di Belle Arti, cosí come altri li fa alla scuola di Notariato o di Farmacia, vi ha conseguito il suo diploma, e come quelli sono autorizzati a vender pillole o a rogar testamenti, cosí egli è autorizzato a chiamarsi artista e a fare scempio di ciò che gli artisti da vero hanno fatto per lo avanti. Molti altri non sono né pur passati per la trafila di quei tali anni accademici, e sono giunti dinanzi al capolavoro per la compiacenza di un qualche amico professore; ma, per essere veritieri, bisogna notare che di solito non sono gli appartenenti a questa categoria i piú.... pericolosi.

Vi sono poi alcuni che, ancora inesperti, copiano per studio, e altri che, senza esser pittori di mestiere, tentano, pel proprio piacere, di fissar sulla tela il ricordo di qualche cosa bella: non è di questi, naturalmente, ch'io parlo, perché cosí gli uni che gli altri fanno del bene a se stessi senza nuocere ad alcuno.

Né pure parlo, ben si comprende, di coloro, e non son molti, i quali copiano bene: la paziente e intelligente opera loro non biasimo merita, ma lode; poi che per essa cosí dentro come fuor dei confini della patria si diffonde veracemente la memoria e la gloria de' nostri antichi maestri. Anzi, per amor di verità debbo aggiungere che v'ha qualcuno fra essi il quale, dedicatosi allo studio e alla copia delle opere di un sol pittore o di una sola scuola, riesce a riprodurle con una fedeltà e con una precisione tali da far veramente opera d'arte piú mirabile e piú profittevole di quella di molti pittori d'invenzione.

Io parlo di coloro che presa la professione di copiar quadri per venderli, li copiano male; di coloro per opera dei quali ci accade di veder di continuo nelle principali città, in certi negozi che si chiamano artistici, quelle dozzine di quadri celebri che, se sono destinate anch'esse a diffondere in patria e fuori la gloria de' nostri antichi artisti, non sortono altro effetto che quello di fare universalmente nota la vergogna de' moderni.

Questi signori adunque, e sono molti, sono ormai tanti da formare una classe, passano la loro vita nelle gallerie e nei musei copiando il copiabile, e si susseguono e s'incalzano senza tregua come un agguerrito esercito distruggitore dinanzi ai quadri piú pregevoli, cosí che le domande ch'essi rivolgono ai Conservatori delle pinacoteche per averne in copia qualcuno, raggiungono numeri incredibili, spaventosi. E siccome la ressa è grande e continua, e un po' di tempo occorre a tutti, anche ai piú solleciti, per riprodurre un certo quadro, accade il grazioso fenomeno di veder la « Madonna delle Arpie » *impegnata* per 14 anni, la « Madonna del Cardellino » per 16, la « Madonna della Seggiola » per 20, e i tondi del Botticelli per l'eternità. Questo vuol dire che chi avesse oggi desiderio di copiare uno di questi quadri lo potrà soddisfare allorquando sarà forse morto da un pezzo; ma vuole anche dire, ed è peggio, che ai nostri occhi è preparata per un lungo avvenire la gioia di veder moltiplicarsi cosí fatte opere d'arte.

E tutto ciò accade, non ostante la celerità con la quale questi certi pittori ricuoprono le loro tele, e ch'è veramente mirabile. Fra questi signori si stabiliscono a volte gare di velocità, vere e proprie. C'è chi si vanta di copiare la « Flora » in un paio di settimane e in venti giorni la « Madonna delle Arpie » ed anche in meno; e v'è per verità qualcuno fra essi, che, in grazia del continuo esercizio ha acquistato tale perfezione meccanica, che impiega pochissimo tempo a *rifare* i quadri piú laboriosi e piú minuziosi che si conoscano. Ho detto *rifare*, e *pour cause*....

Uno studio interessantissimo sarebbe poi da farsi sui criteri con i quali questi certi pittori scelgono la vittima; perché, quando non è una categorica ordinazione che mette loro in mano il pennello, non vi crediate di vederli girare col naso all'insú per le gallerie in cerca del quadro che piú corrisponda al loro sentimento estetico o alla loro tecnica: né pur per sogno. Essi vanno di corsa, a consultare l'elenco delle opere in copia, e la prima che trovano libera è la loro. Sia un Angelico o un Veronese, sia un Ghirlandaio o un Murillo, un Mantegna o un Rubens, poco importa; il lor pennello non ha preferenze: basta, s'intende, che il quadro *vada* in commercio e sia di facile vendita.

Si potrebbe credere che tali pittori avessero almeno il pudore e la furberia di non copiare quelle opere la perfezione delle quali consiste tutta nell'avervi saputo il pittore significare un sentimento suo proprio, o fermarvi una soggettiva impressione ricevuta direttamente dalla Natura: niente affatto. Dinanzi alla « Primavera » del Botticelli ci son sempre ritti tanti cavalletti quanti ne può contener la sala; cosí dinanzi a gli affreschi di Raffaello nelle stanze del Vaticano; cosí dinanzi ad ogni cosa migliore.

Quanto sia piacevole questa occupazione del suolo pubblico lo possono dire tutti coloro i quali, volendo vedere non di sfuggita un capolavoro, dopo aver girato piú volte da una parte all'altra della sala in mezzo ai cavalletti, alle seggiole, alle scalette — col pericolo continuo di mandarne qualcuno a gambe all'aria, o di mettere i piedi entro una cassetta di colori, o d'aver negli occhi la stecca o il pennello di qualche pittore distratto — sono costretti ad allontanarsi senza aver veduto del quadro che qualche parte, perché tutti quegli oggetti che vi si levan dinanzi rendono impossibile di poterlo osservare compiutamente nell'insieme.

E tutto questo per poter dare agio ai « copisti » di fabbricare quelle certe cose che poi chiamano *pitture celebri*.

Or bene, come mai sia nata e prenda ogni dí piú vigore questa malattia, questa epidemia della copia, con manifesto danno dell'arte e degli artisti stessi, sarebbe interessante studiare, ma non è cosa che si possa fare con poche parole.

V'è tutto un complesso di cause individuali e sociali, facilmente rimediabili alcune, altre difficilmente; molte delle quali sono le medesime che concorrono alla decadenza di ogni altra applicazione delle arti belle, e di tutta la vita intellettuale moderna. Certamente sopra tutte le altre malefica, è il disagio economico, in che giacciono molti di coloro che pur con fervore si dedicarono un giorno all'arte, la causa che li spinge ora a fare all'arte stessa continuo oltraggio, e che facilmente li persuaderebbe, come al tempo di Leonardo, a cucire scarpe piú tosto che dipingere; qualche volta è la miseria vera e propria. I quadri, e specialmente i quadri buoni, si vendono di rado non ostante tutte le *Promotrici*, e ancor piú di rado se ne trae un compenso adeguato: il secolo è commerciale e bottegaio per eccellenza e non sa che farsene della bellezza. Dunque, o cambiar professione o far quella del pittore cercando di sfruttare nel miglior modo possibile il proprio tempo, la scarsella dei compratori, e la generale ignoranza.

Inoltre, sempre per ragioni economiche è difficile che un pittore, specialmente se ancor giovine e ignoto, possa godere degli agi che occorrono per poter degnamente esercitare l'arte della pittura; molti mancano perfino dello *studio* necessario per copiar dal vero o per concepire e condurre a compimento opere originali, e perciò non resta loro che portare le proprie carabattole in galleria.... e copiare le opere degli altri nel peggior modo possibile.

E cosí fanno questi pittori, pur troppo.

Però, se le cause di questa malattia che affligge la odierna pittura sono molteplici, complesse e principalmente sociali, cosí che è impossibile studiarle completamente in un articolo di giornale, un rimedio, almeno uno, v'è, facile a dirsi, sicuro nell'esito e assolutamente individuale.

Perché tutti questi signori, invece di andare a impoverire intellettualmente e finanziariamente nelle gallerie per trecento sessantacinque giorni dell'anno, e a soffrirvi il caldo d'estate e il freddo d'inverno, non si armano di buone scarpe e di buona volontà e non vanno ogni tanto a drizzare i loro cavalletti al sole, che anche di gennaio riscalda, e al rezzo degli alberi, che d'estate dà *sí* dolce frescura?

Il sole si annega sempre ai nostri bei tramonti italici in un mare di fuoco e d'oro liquido, i campi biondeggiano sempre a giugno per le spiche mature, il mare, il dolce mare luccica ancora e ancora spumeggia, la neve anche bianca e morbida e i ghiacci luminosi hanno avuto fino a ieri tanto potere da ispirar degnamente Giovanni Segantini: la natura, insomma, la fonte indistruttibile di Vita non ha cessato di cantare il suo inno armonioso onnipossente eterno.

Tornino alla Natura, ch'è viva, i Pittori, e sgombrino dalle gallerie, che adunano cose belle ma morte: questo lo possono fare anche se sono poveri, e in questo è la salvezza dell'arte loro.

Federico Ratti.

MARGINALIA

* **« La felicità in un cantuccio »** la commedia di Sudermann rappresentata nella settimana al Niccolini dalla compagnia De Sanctis, è un po' pesante e un po' antiquata, come sono del resto quasi tutti gli altri lavori di quest'autore drammatico che parve per un momento il *leader* del teatro di prosa tedesco e che oggi è stato definitivamente messo in seconda linea da Gherardo Hauptmann. Ma anche in questa commedia non mancano l'osservazione psicologica assai fine e il disegno vivo dei personaggi, che dànno al lavoro un carattere di notevole originalità. *La felicità in un cantuccio* è la modesta felicità di un maturo pedagogo di provincia, il quale ha sposato una giovine donna seducente, intelligente e di origine signorile, che nel matrimonio ha trovato se non le ebbrezze dell'amore per lo meno la pace e la tranquillità dell'oblio. Senonché questa *felicità* piuttosto relativa, come si vede, almeno nei riguardi della moglie, è insidiata da un barone, una vecchia conoscenza dei coniugi; e cioè precisamente dall'uomo che ha saputo ispirare in altri tempi una vera passione alla moglie del pedagogo. Il barone torna alla carica accompagnato dalla propria consorte, un personaggio che non guasta e che non conta; riesce a far prorompere l'amore sempre vivo nel cuore della donna, che egli ama sopra ogni cosa al mondo, e si prepara a rubare all'antico maestro la sua felicità senza che costui, naturalmente, sospetti di nulla. Ma la moglie del pedagogo che ha saputo resistere alla passione prima del matrimonio, vi si sottrae una seconda volta e si appresta a cercare un ultimo scampo nella fuga dal tetto coniugale, alla quale dovrebbe tener dietro, secondo ogni probabilità, il suicidio. Fortunatamente però il vecchio marito si accorge, un po' tardi ma sempre in tempo, dei guai che stanno per toccargli: ottiene dalla moglie la confessione del peccato veniale e l'assolve ben volentieri, determinato ormai a difendere per l'avvenire dalle insidie altrui la propria felicità nel suo cantuccio. Il meglio della commedia sono talune sfumature di carattere dei personaggi: la moglie del pedagogo sopratutto, con le sue ribellioni e coi suoi scatti di donna appassionata ma profondamente onesta, è una figura viva e drammatica. Ma le forme sceniche pesanti stancano la pazienza del pubblico; su tre atti, quasi due sono di preparazione: e la preparazione precisa, scrupolosa, minuta dell'autore tedesco non è fatta per il nostro gusto italiano. *G.*

* **A proposito della iniziativa** presa da un negoziante d'oggetti d'arte di collocare sulla Piazza Borghese di Roma una riproduzione della statua di Nettuno del Giambologna, iniziativa che ha trovato favorevoli accoglienze in Campidoglio, abbiamo letto sul *Carlino* alcune assennate considerazioni che ci sembrano degne di venir rilevate. Osserva il periodico bolognese che « ogni opera d'arte ha le sue esigenze architettoniche, nel senso che se ne deve curare la collocazione in modo che le proporzioni, lo stile, l'*insieme* siano in perfetta armonia con ciò che è d'intorno ». Ora il *gigante* meraviglioso in Piazza Borghese, in una piazza che è ancora da *sistemare* sarebbe assolutamente fuori di posto. D'altra parte, il principio di riempire la piazza e i loggiati e i viali di calchi e di imitazioni è estremamente pericoloso. « Perché non rifare allora il Duomo di Milano per l'area di Palazzo Piombino, e il *Perseo* per il portico di Veio e non trasformare l'arco di Costantino nell'arco della Pace? » Ogni città deve conservare il proprio carattere: il *gigante* deve restare a Bologna; e Marco Aurelio in Campidoglio.

* **La « Nuova Antologia » pubblica** un articolo assai interessante di Luigi Luzzatti sulla « Scienza e fede nella mente di Darwin ». Si tratta di alcune ricerche, di alcune considerazioni sull'evoluzione a cui andò soggetto il sentimento nel grande naturalista. Tutti coloro che narrarono di lui, muovendo chi piú e chi meno da un loro punto di vista religioso o irreligioso si adoperarono a trarlo quanto piú era possibile nella loro orbita. Ma certo è che Darwin se non fu un vero credente, non fu neanche però mai un ateo nel vero senso della parola. Il suo agnosticismo piú che una convinzione profondamente sentita, era una conseguenza necessaria a cui lo portavano i resultati della sua scienza, ed alla quale il suo animo, la sua mente stessa completamente ripugnavano. In una delle sue opere maggiori: *L'origine delle specie* è facile riscontrare come substrato di tutta quanta la sua teoria, l'idea di un ordine supremo che opera sulla natura per leggi fisse e costanti, e perfino nell'*Origine dell'uomo*, quando cioè in Darwin il teista cedeva ormai il luogo all'agnostico, egli procura di dimostrare che le sue conclusioni sono tutt'altro che *irreligiose*. Costante fu l'oscillazione delle sue opinioni in fatto di religione, oscillazione che egli specialmente manifestava ogni qual volta che le indiscrezioni altrui lo costringevano a ragionare sulla Divinità. Non può negarsi però che man mano egli progrediva nella scienza, in lui si affievoliva sempre piú lo spirito religioso, fino a che il mistero dell'inizio delle cose visto da lui in tutta la sua profondità dové condurlo a quella specie di agnosticismo tranquillo e rassegnato, che segnò l'ultima fase della sua vita. Scienza e fede finirono col separarsi del tutto nella mente di Darwin.

* **Henry Bérenger riprende nella « Revue et Revue des Revues »** i suoi studi sopra *Le génie de la France*. In un articolo precedente egli aveva cercato di determinarlo secondo l'origine delle sue razze, oggi lo studia nella sua storia e nella sua letteratura. È proprio vero, quello che affermano i nazionalisti dell'oggi, cioè che il genio tradizionale della Francia è monarchico, clericale, militare? È un errore, afferma il Bérenger, che presto si dimostra quando si dia

uno sguardo sia pur sommario a tutto lo svolgimento della nostra storia. Il Cristianesimo e la Monarchia ebbero origini liberali in Francia: l'uno, venuto per la prima volta nell'antica Gallia portò la liberazione degli schiavi, il rialzamento della condizione morale della donna, infuse l'idea di uguaglianza fra gli individui; l'altra sorse come la rappresentante dei diritti del popolo contro la prepotenza delle signorie feudali. Il Clericalismo, invece, nato dal Cristianesimo, rappresentò subito la forza, il privilegio, l'ingerenza del potere religioso sul potere civile, e mentre fu strenuamente combattuto, da tutti quei re, da tutte quelle dinastie, che vollero restar fedeli alle istituzioni popolari per cui sorsero, come i Merovingi, Carlo Magno, Enrico IV, costituì sempre un valido appoggio ai governi più dispotici, come quelli degli ultimi Valois e degli ultimi Borboni. E così la letteratura non ebbe anch'essa una tradizione rivoluzionaria? ed anche quei grandi scrittori che nel secolo XVII paiono nati col dispotismo, in sostanza furono quelli che fondarono i diritti inalienabili della ragione e della volontà individuale, iniziando l'opera che in seguito fu compiuta dai filosofi precursori della grande rivoluzione.

* **Anche al « Manzoni » di Milano** l'*Amica* di G. Antona-Traversi, di cui abbiamo riprodotto alcune scene nel nostro ultimo numero, fu accolta dal pubblico con vero entusiasmo. Piacque la semplicità delle situazioni, la larga vena di poesia intima che emana dal carattere dei suoi personaggi, lo sviluppo e il collegamento organico e strettamente logico delle sue scene. In un dramma tutto quanto psicologico come questo, è veramente da apprezzarsi il nostro autore, che senza scegliere un episodio strano o troppo complesso, senza posare da innovatore con teorie e principii troppo lontani dal comune modo di pensare, si contentò di ritrarci in una forma così vera, così sincera e nello stesso tempo così personale una semplice situazione dell'anima umana. L'unica menda che i critici milanesi trovano in questo dramma è una certa prolissità nei primi due atti, una mancanza di densità nell'azione interna, in quanto che lo svolgimento dei caratteri e delle passioni viene ogni tanto arrestato da una quantità di piccoli episodi d'ambiente; ma è una menda che di gran lunga vien compensata da molte insigni qualità, le quali corrispondendo così bene ai sentimenti generali del pubblico, saranno sempre ed in ogni luogo apprezzate.

* **Paolo Lafond** pubblica nel *Mercure de France* alcune lettere inedite di Alfred de Vigny. Son documenti preziosi, in quanto che ci palesano la parte più intima della vita privata di questo scrittore, quella spontanea familiarità propria di un uomo che non si cura di nascondere sè stesso innanzi ai suoi amici più cari, e dalla quale il De Vigny si tenne tanto lontano nelle sue opere da far credere con ragione a Camillo Doucet che nessuno, neppure sè stesso ammettesse egli nella propria intimità. Queste lettere appartengono quasi tutte agli ultimi anni della sua vita, e mentre alcune di esse rivelano la fiduciosa serenità dettata da un'amicizia sincera, altre piene di malinconia intensa rispecchiano l'uomo, che spoglio di ogni preoccupazione letteraria, mostra tutto quanto l'animo suo, straziato dalle sue domestiche sventure.

★ **Alessandro Chiappelli** sta ultimando una *Nuova vita di Gesù* specialmente destinata al popolo italiano e conformata ai resultati della critica moderna. Vuol essere un'opera di scienza d'arte e di libertà.

★ **A proposito degli autografi** belliniani l'illustre prof. Angelo Filippi ci scrive invitandoci a rettificare un'inesattezza in cui siamo incorsi nel numero passato. I preziosi cimelii in parola « non furono custoditi dal Conservatorio di Palermo » sino al loro trasporto a **Roma**: sì bene in Firenze dall'impresario Lanari prima, a cui li aveva venduti Vincenzo Bellini, e poi dal tenore Napoleone Mariani e dagli eredi di lui.

★ **Il Prof. Michele Scherillo** commemorava a Milano nel R. Istituto Lombardo di Scienze e lettere, il compianto prof. Carlo Giussani, mentre si inaugurava un ricordo monumentale, che alla memoria di lui eresse un eletto stuolo di amici, di discepoli, di ammiratori. Lo Scherillo mise in rilievo le grandi doti morali e intellettuali dell'insigne filologo, la sua grande modestia, che lo faceva disdegnare dal mettersi inutilmente in evidenza, ma che però fu quella che non gli fece ottenere tutti gli onori che il suo valore avrebbe meritato.

Molti telegrammi dei più noti letterati d'Italia giunsero al Comitato in segno di adesione alla mesta cerimonia, fra i quali notiamo quello del Ministro Gallo, dell'on. Panzacchi e di alcuni illustri professori del nostro Ateneo: come il Villari, il Vitelli, il Rajna, il Tocco, il Ramorino.

★ **Si annunzia per questo mese** la pubblicazione in Milano di una nuova rivista artistica ed in parte anche letteraria, che sarà intitolata la *Rassegna dell'arte*. La direzione, affidata a critici insigni come Luca Beltrami, Corrado Ricci, Francesco Malaguzzi, G. B. Vittadini, offre le migliori garanzie di un felice resultato. La Rassegna si pubblicherà ogni mese.

★ **La « Gazzetta degli Artisti »** ci dà la descrizione degli affreschi antichi, scoperti recentemente, sui quali la commissione governativa presieduta dall'on. Bernabei, non ha ancora terminato la sua relazione. Sono affreschi di un valore inestimabile non soltanto per il loro pregio artistico, ma anche perché, rappresentando le feste di Cerere e di Iside, le *costruzioni improvvisate, ricchissime, quasi fantastiche* che nelle feste di Iside si erigevano, ci rivelano fedelmente così un lato della vita pubblica degli antichi.

★ **Riguardo alla facciata del Duomo** di Milano, la Commissione comunale, presieduta dal Sindaco, dietro relazione dell'on. Luigi Maino, ha deciso di domandare al Governo il suo intervento, perché venga concessa alla rappresentanza comunale una parte prevalente nell'Amministrazione della Fabbrica del Duomo, e che sia intanto sospeso qualsiasi lavoro che alteri le condizioni attuali del massimo tempio di Milano.

★ **Un quadro di Van Dyck** rappresentante il ritratto di William de Villiers visconte Grandissan, già esposto l'anno scorso ad Anversa fra le opere del grande artista, fu comprato da un miliardario americano per la somma di 125,000 dollari (625,000 lire). Non ci vuole che un americano per queste prodezze.

★ **È morto a Parigi il duca di Broglie**, oriundo piemontese. Nobile per una lunga serie di antenati illustri per la loro scienza, e per il loro patriottismo, egli stesso fu storico insigne: e per molti anni arricchì le colonne della *Revue des deux Mondes* coi suoi studi profondi sulla diplomazia del secolo XVIII.

★ **Il Circolo Accademico italiano** in Vienna ha pubblicato il suo rapporto annuale, rendendo conto in una parte generale della sua opera complessiva, in una parte speciale del suo stato finanziario e dell'attività della sua Biblioteca sociale.

★ **Arturo Foà** ha tenuto una conferenza sopra « Ugo Foscolo » alla Permanente di Milano. Leggiamo in proposito nell'autorevole *Perseveranza* che il Foà dette una profonda e larga interpretazione dell'opera foscoliana, contrapponendola a quella del Leopardi, analizzando poi finemente l'amore del poeta per la Grecia. Anche gli altri giornali milanesi tributano calde lodi a questa conferenza.

★ **Società Asiatica Italiana**. Ecco le conferenze che si terranno nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori, gentilmente concessa, nell'Anno 1901: 27 Gennaio (ore 15), *Max Müller*, A. De Gubernatis. — 10 Febbraio (ore 15), *Brano di Storia Cinese e Coreana* (sec. XII av. C.), L. Nocentini. — 10 Marzo (ore 15), *Il poeta Somadeva e le novelle del Vetala*, L. Formichi. — 14 Aprile (ore 15), *La Bibbia e i monumenti di Babilonia e di Ninive*. B. Teloni.

★ **Il Consiglio Direttivo del Circolo degli Artisti** nella sua adunanza del 22, deliberava che fosse collocata una lapide in via Lungo il Mugnone, n. 11 dove l'illustre Boecklin ebbe lo studio. Deliberava inoltre che il forte e geniale maestro fosse solennemente commemorato nelle sale del Circolo stesso.

Sull'opera del Boecklin pubblicheremo nel prossimo numero un articolo di Vittorio Pica.

★ **Le letture di Palazzo Riccardi** saranno inaugurate mercoledì 30 da Cesare Pascarella. *Tanto nomini....*

★ **Edmondo De Amicis** pubblica in un elegante libretto, alcune sue memorie intime riguardanti l'affetto che per molto tempo ebbe per un suo cagnolino. Il volume è intitolato *Il mio ultimo amico*, ed è corredato di un ritratto dell'autore e di alcune incisioni fatte su acquerelli di Corrado Sarri.

★ **« Lucifero »** la commedia di E. A. Butti già rappresentata con tanto successo a Milano, a Torino e a Genova, ci sarà a giorni fatta sentire dalla compagnia De Sanctis, al teatro Niccolini.

★ **Francesco Rapisardi** pubblica a Catania, presso Nicolò Giannotta, un trattato di morale, che egli intitola: *Specchio di Virtù*. L'opera è voluminosa, con formato elegante, e munita di un ritratto dell'autore. È questa la terza ed. dell'opera.

★ **Un nuovo dramma in versi** di carattere austero è il *San Paolo* di F. Carnazzo, uscito recentemente a Catania dalla casa editrice di Nicolò Giannotta.

★ **La casa editrice Nicolò Giannotta** ha compiuto giorni fa il suo venticinquesimo anniversario, inaugurando solennemente il suo nuovo stabilimento tipografico alla presenza di molti invitati. Come memoria di tale avvenimento l'editore pubblica un volumetto che raccoglie tutte le lettere e i biglietti di felicitazione e gli articoli laudatori che a lui furono mandati dai più noti letterati, scienziati, pubblicisti.

★ **Sotto il titolo « Spiragli »** Gherardo di Martino ha dato alla luce alcuni suoi bozzetti di carattere psicologico, editi da Nicolò Giannotta di Catania.

★ **Sono usciti il sesto e il settimo** volume dei *Pensieri* di Giacomo Leopardi. Con ciò gli editori Le Monnier hanno terminato definitivamente questa loro importante pubblicazione.

★ **Nella « Collection C. Dejob »** vediamo pubblicato l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, scelto, annotato e munito di un'introduzione sulla vita del poeta da Raymond Bonafons. Gli editori sono i fratelli Garnier di Parigi.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport" signor F. Leonelli.
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
Succursale
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la pubblicità stessa viene esclusivamente riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite, ed in generale a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO*, *Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 5 3 Febbraio 1901 Firenze

SOMMARIO

L'ULTIMO

Ancora l'Italia ha visto, sopra un cadavere, la luce delle antiche giornate della sua gloria: ancora ha sentito, attorno alla sua fronte confusa nel supremo addio con la fronte di Giuseppe Verdi, la palma e l'alloro: ancora essa ha provato l'illusione di avere il mondo tributario ai suoi piedi, come una dominatrice. L'ultimo saluto, che l'ultimo dei suoi grandi figli del Risorgimento le ha dato, con le palme e l'alloro, con gl'inni e con il pianto di tutto il mondo civile!

Ah, certo, l'anima di quell'artista dev'essere stata ben diffusa nell'anima di tutte le genti, l'arte di quell'italiano deve avere esercitato un ben grande potere su tutte le terre, se al momento della disparizione cosí vasta e profonda si manifesta la commozione e con sí chiari segni si rivela il culto e l'amore! Quando si spense Riccardo Wagner, i sapienti continuarono a discutere; il pubblico continuò ad ascoltare le discussioni dei sapienti: Lohengrin, intatto nel suo cuore e nella sua corazza, continuò guidato dal candido cigno l'imperturbabile suo cammino verso il sacro mistero del San Graal. Oggi, invece, dopo la morte di Verdi, non si discute e non si disserta piú, e tutti abbiamo gli occhi umidi di pianto e il cuore grave di angoscia, e dentro di noi, e attorno a noi, sentiamo lamenti e gridi umani, che lacerano il petto e turbano la fantasía: Violetta che si dispera, Rigoletto che impreca, Ernani che tumultua, Otello che maledice, Aida che piange, Manrico che folgora, Filippo che mugghia, solitario, sotto la volta nera dell'Escurial: tutto un popolo di anime, che trema e s'agita e freme attorno alla forma umana del suo Signore che discolora e dilegua! Il dolore del mondo si accresce del dolore di queste anime in pena. E l'Italia ascolta e comprende qual luce d'amore tramonta nella sua storia e sul suo orizzonte....

Ô soleils disparus derrière l'horizon!

Verdi era una forza umana e nello stesso tempo una forza sociale: nei tristi momenti della patria, quando i deportati di Babilonia non avevano piú modo di parlare dinanzi ai loro padroni di Caldea, egli levò la voce per tutti e diede un canto a tutte le aspirazioni rivoluzionarie; mentre dava, contemporaneamente, un canto all'amore e al dolore, un canto alla gloria e al sacrifizio. La sua musica è come il suo cuore: un cuore chiuso, che di quando in quando s'apre violentemente e libera a volo tutte le aquile della passione; e queste aquile vanno in alto, in alto, con giro largo di ali e con superbi gridi di vittoria, in un furore continuo di conquista, e fanno il loro nido sicuro fra le tempeste del cielo e le tempeste della vita. La vibrazione del suo sentimento è sempre intensa, lo slancio della sua fantasía è sempre improvviso, l'irradiazione delle sue note sempre onnipossente: tutta la sua musica è una fervida agitazione di vita, e raccoglie nell'ampio circolo dei suoi moduli, nella perpetua ricchezza dei suoi ritmi, nella magica varietà dei suoi temi, tutti i contrasti delle anime umane, tutte le contraddizioni delle umane coscienze. Dove, infatti, Verdi si mostra sovrano signore dell'arte e assoluto dominatore delle energíe musicali, è appunto nella espressione di questi contrasti drammatici e di queste contraddizioni morali, è nella sintesi e nella fusione di tutte queste varie e diverse contradditorie espansioni, seguenti tutte alla fine una linea unica, tutte raccolte in unico movimento, raggianti tutte nel fuoco d'una idea armonica assoluta — quasi come sotto il dominio d'un'idea ascendono, di evo in evo, le generazioni umane nel loro eterno pellegrinaggio nell'infinito! Guardate, infatti, al quartetto del *Rigoletto*, nel quale il capriccio e lo scetticismo e la galanteria del duca di Mantova si intrecciano con la furfanteria e la nequizia di Sparafucile, passando attraverso la dolcezza e l'ingenuità della povera Gilda e la tristezza e la pietà del maledetto buffone di corte; guardate, infatti, alla scena dell'*auto da fe* nel *Don Carlos*, nella quale i balli del popolo, il canto dei frati, la marcia del corteo, e la crudeltà di Filippo incedente sotto il baldacchino, e lo strazio delle vittime contorcentisi sul rogo, si elevano nello stesso tempo, con diverso metro secondo la diversa funzione, e insieme si contemperano e compenetrano in una profonda concitazione storica e politica; guardate all'ultimo atto dell'*Aida*, nel quale appare contemporaneamente la tomba ed il tempio, il sacrifizio dell'amore e il sacrifizio della religione, e i sospiri d'amore e gli aneliti di morte di Aida e di Radamès si alternano e confondono col canto dei preti attorno agl'idoli e col ballo delle sacerdotesse attorno alle colonne; guardate, infine, a quell'*Amami, Alfredo* della *Traviata*, a quella frase che racchiude in sé tutto un dramma, e concentra terribilmente tutti gli affetti e tutti i sogni del cuore umano, e significa nello stesso tempo le dolcezze dell'amore e la tristezza dell'abbandono, il voto per la felicità d'Alfredo e la disperazione per la infelicità propria, e sopra tutto questo, la primavera che sfiorisce nell'anima e l'anima che sfiorisce nel presagio della morte! Meravigliosa sintesi, che dopo il verso di Dante per l'amore — *La bocca mi baciò tutto tremante* — la poesia non poté mai piú riconquistare, e solo la musica di Verdi, in una geniale esaltazione sentimentale, poté raggiungere, sorpassandola, per significare lo schianto del cuore nell'amore e nel dolore. Ed è questa la forza caratteristica della musica di Verdi: la forza di assurgere all'espressione tipica, all'espressione semplice, per rivelare e determinare i sentimenti piú complessi dell'individuo o della folla: la forza, insomma, di estrarre dall'essenza umana una equivalente essenza d'arte. Dei *Miserabili* Victor Hugo scriveva: ecco un dramma, di cui il primo personaggio è l'infinito, il secondo l'uomo. Dei drammi musicali di Verdi invece si deve dire il contrario: il primo personaggio è l'uomo. E cosí è, e per questo è, che l'arte di Verdi è compresa ed amata da tutte le genti, in tutti i paesi, sotto tutti i gradi di latitudine, ovunque si soffre e si spera, si sogna e si lotta, si piange e si prega per la gloria di un sorriso e per il trionfo d'un bacio, per la conquista d'un'anima o per la conquista d'un'idea!

Io vidi, noi qui in Roma vedemmo tutti, una volta, una scena di suprema emozione: Verdi piangente nel riascoltare la sua musica!

Fu la sera — ricordo — della prima rappresentazione del *Falstaff*, il puro capolavoro della vecchiezza, al Costanzi. Il pubblico ch'era a teatro, si riversò, finito lo spettacolo, nelle vie adiacenti all'*hôtel* del Quirinale. L'orchestra del Costanzi suonava vari pezzi delle opere Verdiane, nel giardino dell'*hôtel*, sul quale affacciavano le finestre dell'appartamento che il Maestro abitava. Negli intervalli, gli applausi salivano al cielo, mentre il fuoco ed il fumo di cento fiaccole sparse nel giardino e nelle vie rendevano piú fantastica la scena e circondavano quasi di mistero la testa pallente del Maestro che dietro i vetri guardava e di quando in quando lievemente sorrideva e salutava. A un tratto si fece silenzio. L'orchestra attaccava il preludio del quarto atto della *Traviata*. Le voci dei violini piangevano e singhiozzavano; e gli archi pareva che strisciassero sulle corde dei nostri cuori e le struggessero. La fronte di Verdi si fece, allora, piú pensosa, e come nel bronzo di Gemito, si piegò pesante sul petto e si fissò. Poi, dietro i vetri, quasi in un'atmosfera di nebbia e di sogno, si vide il maestro ritirarsi, ritirarsi lentamente, e con lui tutti gli intimi che lo circondavano. Verdi piangeva!

Io ho sempre quella scena innanzi alla fantasia, e vedo Verdi cogli occhi umidi, con le labbra strette, con la fronte fissa sul petto; e comprendo il secreto della sua gloria, e comprendo la popolarità della sua arte. Ecco: egli *rimaneva*, nella sua arte, quello che era nella vita: un uomo; un uomo come tutti gli altri: immensamente piú grande — ma della stessa natura degli altri!

A proposito, io ho visto in questi giorni troppo spesso paragonato Verdi a Victor Hugo. Ma dove sono i termini accettabili del paragone? Victor Hugo ha rinnovato molte vecchie forme d'arte, ha slargato il contenuto del dramma, ha arricchito il contenuto della musica, ha vivificato con una sorgente continua di imagini e di idee la lirica e l'eloquenza; ma non è mai disceso nelle profondità del cuore umano, non ha mai ricercato nel cuore umano nuovi tesori di sentimenti, non ha mai dato alla passione l'accento invincibile della verità eterna ed assoluta. Piuttosto, invece, a me pare nell'atmosfera dell'arte di Verdi sia un po' dell'agitazione fantastica di Giorgio Byron, e un po' piú, anche, della tenerezza sentimentale di Alfredo De Musset. Certe frasi tematiche di Verdi hanno gli stessi fremiti e la stessa tensione dolorosa dei versi delle *Nuits;* e nel turbine pieno di scintille e negli impeti violenti della musica del *Trovatore* e di *Ernani* par che si sentano le irrequietezze e le esuberanze degli spiriti del giovane Aroldo e di Manfredi.... Ma, a che ricercare paragoni e distillare confronti? Da qualunque corrente irrigato, il grande albero della produzione Verdiana ha radici nel cuore umano, nel gran cuore del suo autore, e i rami distesi sotto tutti i cieli e canori di tutti i canti dell'aria, proteggono e confortano gli uomini raccolti sotto la loro ombra.

Ora, quelle radici non hanno piú alimento: il grande artista si è spento: la sua opera è finita: *Addio, sante memorie!* canta Otello, che par ripensi e riassuma — e chi sa non anche Verdi, scrivendo! nelle note squillanti con le quali richiama il suo passato, anche il passato del Maestro, con tutte le sue lotte, tutte le sue battaglie e tutti i suoi pianti.

Addio sante memorie!

L'ultimo dei grandi italiani del nostro Risorgimento, è diventato anch'egli una memoria.

Vincenzo Morello.

Le opere di Verdi.

Verdi è morto. E sulle colonne di tutti i giornali del mondo, dai piú importanti ai piú modesti, in ogni angolo della terra, dalla città al piú umile paesello, dovunque alberga un'anima gentile e sensibile al linguaggio divino e misterioso dell'arte, dappertutto insomma, è una nobile gara nel rievocare particolari biografici, aneddotti piú o meno noti ma interessanti come cose sempre nuove; dimodoché da questo immenso mosaico mondiale di ricordi e di memorie verdiane ne balza fuori, completa e piú viva che mai, la veneranda immagine intellettuale e morale dell'illustre maestro.

E mentre, or sono pochi giorni, le sue spoglie terrene si componevano nel freddo bacio dell'inesorabile Morte, tutto il mondo civile in un mirabile slancio di commozione, e nel piú perfetto accordo di tutte le menti e di tutti i cuori, si è affrettato a deporre dinanzi all'augusto feretro la corona che si decreta soltanto agli eroi immortali. Ed eroe fu veramente il Verdi, perché riassunse in sé nobilmente tanta parte dell'anima italiana, delle sue speranze, delle sue ansie e delle sue gioie.

Fu un eroe perché combatté — pieno di fede nell'ideale — le incruente ma non meno dolorose e poderose battaglie dell'arte, e seppe vincere colle sole armi del suo genio, colla purezza dei suoi intendimenti, coll'energía indomita del suo carattere, della sua tempra adamantina. Non è uno slancio rettorico, ma la pura verità, quanto disse Gabriele D'Annunzio a Torino, con forma smagliante e sentita, parlando della malattia di Verdi e della lotta che egli combatteva contro la morte.

« Il trovatore di cento melodie è degno
« dell'apoteosi eroica come il vincitore di
« cento battaglie. »

« Come Giuseppe Garibaldi, Giuseppe
« Verdi è un rivelatore e un risvegliatore
« della sua gente. L'onda della sua musica
« non ha una virtú dissimile a quella che
« ebbe l'impeto garibaldino dell'azione ».

Anche questa volta il poeta ha veduto giusto, e la forma è stata limpida come il pensiero.

Non si poteva delinerare con migliore efficacia di parole il carattere speciale dell'opera verdiana.

Poiché Verdi fu essenzialmente un lottatore. La sua infanzia e la sua prima gioventú furono un seguito di dolori, di oscure battaglie combattute, coll'aiuto di pochi e generosi amici, contro la povertà, contro il destino e contro l'ostilità delle circostanze e degli uomini.

È noto che, andato a Milano nel 1833 per essere ammesso a quel Conservatorio, dopo avere presentato agli esaminatori le poche composizioni scritte a Busseto, veniva senz'altro licenziato *per assoluta inettezza allo studio della musica!* Questo fatto, che non depone davvero in favore dei Conservatorii in generale e di quelli esaminatori in particolare, non scoraggiò il giovane maestro, ma, risvegliandone sempre piú l'indole battagliera, lo spinse a proseguire con coraggio e fede nel proprio avvenire.

Ma ben altri sconforti, ben altre amarezze egli doveva superare: la caduta dell'opera *Un giorno di regno*, avvenuta dopo la perdita della moglie e dei due figli, informi!

E, anche dopo il successo, dopo i sorrisi della gloria e le soddisfazioni dell'amor proprio, era destino che egli dovesse combattere, se non contro ostacoli estrinseci, contro sé stesso. Condannato, dai suoi successi, al capolavoro, nessuno piú di lui sentí il prepotente bisogno di rinnovarsi, di vincersi, di superarsi. Conscio che nell'arte bisogna rinnovarsi o morire, egli lottò sempre contro sé stesso, per non cadere nel pericolo dell'auto-imitazione ed in quello peggiore di cristallizzarsi in una formula sola.

E nessuno — in forza certamente delle energíe inesauribili del suo genio — piú di lui riuscí ad imprimere ad ogni nuovo lavoro un nuovo suggello, un carattere nuovo sempre piú personale, sempre piú avvicinantesi alla perfezione e senza mai tradire il proprio temperamento. E, per tacere di altre tappe gloriose del suo ideale cammino, *Otello* e *Falstaff*, il piú moderno dramma lirico e

la modernissima fra le opere comiche, non rappresentano forse due titaniche battaglie, vinte da un uomo che, ad ottant'anni passati, portava nell'arte un'eterna verginità di impressione ed una gioventú di ispirazione straordinarie? Questa inesausta gioventú dello spirito, unita alla ben conservata vigoria delle membra, avevano creato nell'animo di ognuno come la leggenda che per molti anni ancora il Verdi sarebbe stato conservato alla venerazione del mondo ed all'affetto riverente degli italiani. Ma, purtroppo, il desiderio non corrispondeva alla realtà ed è con una grande e profonda commozione che abbiamo dovuto assistere al passaggio dalla vita alla storia di un uomo cosí eccezionale. E, se tanto è il compianto di tutto il mondo, quale non dovrà essere il dolore di noi italiani che abbiamo perduto in lui, non solo la piú vivida luce di intelletto e d'arte che risplendesse sulle generazioni presenti, ma un artista che fu grande e volle essere tale per il proprio paese e che nella sua musica seppe imprimere profondamente ed indelebilmente il carattere di italianità? In lui abbiamo perduto non solo l'immenso genio creatore di melodíe sovranamente geniali, non solo l'illustre e grande contemporaneo di Rossini, Bellini e Donizetti, ma un grande italiano, che sentí sempre vibrare in sé fortissimo il sentimento patriottico e che seppe, di fronte all'invasione di nuove scuole per quanto illustri, dimostrare che la musica italiana può benissimo progredire e che può essere anch'essa la musica dell'avvenire senza rinunziare al proprio carattere nazionale.

La produzione verdiana ha sempre avuto — in confronto a quella di altri maestri — l'impronta di una maggiore vitalità, di una resistenza maggiore alle ingiurie del tempo ed al gusto mutevole dei pubblici. Mentre di altri illustri compositori sono poche le opere che ancora si eseguiscano e si ricordino, fra quelle del Verdi sono poche invece quelle che non si eseguiscano piú. Difatti di fronte all'*Oberto di S. Bonifacio*, all'*Un giorno di regno*, ai *Due Foscari*, alla *Giovanna d'Arco*, all'*Alzira*, ai *Masnadieri*, al *Corsaro*, alla *Battaglia di Legnano* e all'*Aroldo* che non si eseguiscono piú da molto tempo, noi abbiamo tutta una serie di opere che hanno sin qui appassionato il mondo intero e continueranno ad entusiasmarlo per molto tempo ancora.

Dalle piú antiche come il *Nabucco*, l'*Ernani*, i *Lombardi*, l'*Attila*, il *Macbeth* e la *Luisa Miller*, passando per la triade fulgidissima *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*, quindi andando alle opere che chiamerei di transizione come i *Vespri Siciliani*, il *Simon Boccanegra*, *Ballo in maschera* e *La forza del destino*, per giungere sino a quei colossi musicali che si chiamano *Don Carlos*, *Aida* ed *Otello*, per finire con quel gioiello di sana e moderna comicità che è il *Falstaff* non è chi non si accorga, anche alla semplice enumerazione, che si tratta di fonti di godimento artistico ben lungi dall'essere esaurite ed alle quali ancora molte generazioni chiederanno avidamente sensazioni forti e squisite. Certo, non in tutti questi lavori l'illustre maestro ha profuso tutto quel magistero d'arte, tutta quella forza creatrice di cui risplendono immortali soprattutto il *Rigoletto*, il *Trovatore*, la *Traviata*, l'*Aida*, l'*Otello* e il *Falstaff*, ma anche gli altri spartiti contengono tali pregi da far prevedere facilmente che essi non passeranno tanto presto agli archivi.

Molti di quelli che chiamerei i burocratici dell'arte e della critica, i quali non sono contenti se non riescono a catalogare persino le opere del genio, hanno voluto distinguere diverse *maniere* nello stile verdiano. Però molte delle opere cosí cervelloticamente classificate si ribellano a tali arbitrarie separazioni e sembrano quasi volere uscire dalla classe loro assegnata per unirsi a quelle colle quali hanno maggiore affinità ideale. Ma, astrazione fatta anche di ciò, tale suddivisione in piú *maniere* non ha importanza artistica. Come pure non ha importanza la questione tanto dibattuta se nelle ultime opere di Verdi la musica wagneriana abbia avuto influenza. Quello che è certo si è che, nel suo glorioso ed apparente isolamento, il Verdi è stato sempre in diretto, immediato contatto coll'anima del suo tempo e che egli si interessò sempre del progresso non solo musicale ma politico, sociale, scientifico e letterario. La sua cultura era estesissima e nessuna nuova tendenza artistica era ignota a lui di cui fu massimo merito l'aver saputo sempre progredire coi tempi ed essere anzi sempre all'avanguardia del progresso musicale. Ma ciò non autorizza nessuno a dire che egli avesse subíto l'influenza di Wagner e d'altri.

E dal momento che la sua musica, sempre notevole per novità e modernità, non ha mai perduto il carattere generico italiano e quello particolarmente verdiano, la questione delle influenze è perfettamente oziosa.

A me sembra invece che l'opera di Verdi obiettivamente e serenamente considerata — ora che ciò è possibile — rappresenti una sempre progressiva evoluzione verso l'ideale, un'ascensione non mai interrotta verso il bello, e che ogni opera segni quasi sempre, sulla precedente, una maggiore conquista del pensiero melodico che si libera sempre piú dalle pastoie della forma e dalle difficoltà dell'espressione.

Dalla prima all'ultima opera il Verdi ha parlato in musica il linguaggio della passione che in lui sinora ha avuto il suo piú grande interprete. E, se alla vieta suddivisione in *maniere* se ne volesse sostituire, senza intenti tecnici o pedanteschi, un'altra a base psicologica, si potrebbero suddividere le opere di Verdi in due grandi gruppi, a seconda che in esse predomina il sentimento patriottico o la passione umana.

Al primo gruppo apparterrebbero logicamente tutte le opere comprese fra il *Nabucco* e la *Battaglia di Legnano*, composte cioè fra il 1842 e il 1849. Fu in quell'epoca che l'opera dell'artista si confuse in lui con quella dell'ardente patriotta.

Le aspirazioni piú vive del popolo si compendiavano allora in due parole: indipendenza e libertà. E il Verdi che dal popolo proveniva, che del popolo ebbe la rude franchezza di espressione, la sincerità, la forte fibra di lavoratore, ne seppe interpretare colla sua musica i dolori, gli odii, gli sconforti e le speranze. I suoi ispirati cori del *Nabucco*, dei *Lombardi*, dell'*Ernani*, del *Macbeth*, le forti e virili melodíe dell'*Attila*, del *Corsaro* e della *Battaglia di Legnano* commovevano ed inebriavano di speranza i cuori degli italiani e facevano di Giuseppe Verdi il Tirteo della futura rivoluzione.

Ma vennero le repressioni sanguinose del 48 e del 49 e quindi quel decennio di raccoglimento che doveva preparare le nuove fortune d'Italia. E a questo periodo ed a quello successivo e attuale appartiene il secondo piú grande, piú vitale e piú glorioso gruppo delle opere verdiane. In esse predomina il sentimento umano e la passione umana acquista in Verdi un interprete che ne svela tutti i fascini piú intimi e profondi. *Rigoletto* e *Traviata*: quali nomi e quali musiche divine! Quante emozioni non hanno esse destato in tutti i cuori, quante fibre nascoste non vi hanno fatto vibrare! Giammai Verdi si era incontrato in due argomenti piú umanamente *veri* e commoventi. L'incontro del suo genio colle due creazioni poetiche di Vittor Hugo e di Alessandro Dumas fu certo provvidenziale per l'arte musicale. L'anima sincera e generosa del maestro di Busseto si commosse profondamente e sentí tutto il fàscino doloroso e patetico che emanava dal povero deforme cantato da Victor Hugo e dalla figura sentimentale di Margherita Gauthier e l'arte sua raggiunse altezze inesplorate sino allora, e la sua musica pianse vere lagrime. Bisogna sorvolare su veri capolavori come il *Trovatore*, il *Ballo in Maschera* e il *Don Carlos* e giungere sino all'*Aida* per ritrovare tanta forza di dramma umano significata con tanta potenza di espressione musicale.

Ma coll'*Aida* ci attendono delle nuove sorprese, dei nuovi miracoli del genio. La passione umana, nel suo triplice aspetto di amore, odio e gelosia, si circonfonde nell'*Aida* di una luce mistica che le conferisce una nuova aureola ideale, senza farle perdere nulla di umano. Ma quello che è piú, Verdi nell'*Aida* si esprime in un linguaggio addirittura nuovo; per merito della sua fantasia evocatrice è tutta un'epoca antichissima che risorge nel velo vaporoso della leggenda. Quello che non hanno potuto ottenere le pazienti ricerche degli archeologi e degli storici, quello che le arti rappresentative invano tenterebbero di riprodurre e di ricostruire, cioè l'antica vita egiziana, Verdi, colla divinazione propria soltanto del genio, lo ha intuito e ce l'ha fatto provare.

Cosí si doveva amare, odiare, combattere e morire sulle rive del sacro Nilo fecondatore.

In quella musica straordinaria noi sentiamo rivivere — per un fenomeno psicologico inesplicabile ma innegabile — tutto il *pathos* cosí doloroso e pure cosí dolce di quell'epoca poetica e misteriosa che la Sfinge cosí bene simboleggia nel suo sorriso enigmatico.

L'architettura di questo melodramma ha tutta l'imponenza ieratica di linee degli antichi monumenti egizii e le sue melodie hanno tutti i profumi deliziosi delle rive del Nilo.

Non ricordate voi la scena della consacrazione di *Radamès* nel tempio di Vulcano, i canti dei sacerdoti, le danze sacre, e i canti delle sacerdotesse dal ritmo languido pieno di infinita mestizia accompagnato dalle arpe? Non ricordate la giornata luminosa del ritorno trionfale di *Radamès*, nella quale il colorito della musica verdiana raggiunge splendori non ancora sognati?

E dopo tanta luce non vi seduce con sapiente contrasto la calma, piena di incanti misteriosi, del quadro susseguente sulle rive del Nilo? Il fàscino strano e indefinibile di una notte tropicale con tutti i suoi silenzi inquietanti, e i suoi indistinti rumori non vi si infiltra nell'animo ad ogni battuta dell'orchestra, ad ogni frase di canto? E che dire dell'ultimo atto a cominciare dalla disperazione di *Amneris* e dal terrorizzante interrogatorio di *Radamès* per finire colla morte di questi e di *Aida* e col loro sovrumano addio alla terra, *valle di pianto?*....

All'*Aida*, frutto complesso di un genio giunto alla maturità, fa degno riscontro nel campo religioso la *Messa di Requiem* scritta in omaggio alla memoria di Alessandro Manzoni. È noto il coro di lodi suscitato da questa indovinatissima e riuscitissima opera d'arte. Basti il ricordare che essa fu chiamata la piú stupenda musica da chiesa dal *Requiem* di Mozart in poi. Né con questo lavoro doveva chiudersi la carriera del glorioso maestro. Ad esso dovevano seguire in questi ultimi anni l'*Otello* ed il *Falstaff*, vale a dire l'ultima parola sul dramma lirico e l'ultima parola sull'opera comica. Il grandioso, reale ed universale successo di questi lavori è troppo recente, troppo noto per insistervi. I pubblici li accolsero con entusiasmo ed anche la critica piú acerba fu disarmata dinanzi a tanta potenza di arte e a questa eterna giovinezza del genio.

In ambedue è piú stretto il connubio fra la musica e il dramma o la commedia. Eppure quanta naturalezza di espressione, quanta freschezza di melodíe vi predomina! E quello che per me ne costituisce il pregio massimo si è che, malgrado la grandissima elaborazione della forma resa piú semplice, piú trasparente e piú cristallina, pur nondimeno la caratteristica melodia verdiana vi trova sempre modo di liberamente espandersi e dà forza e consistenza ai due lavori.

Lo ripetiamo. Verdi dal principio sino all'ultimo della sua lunga e straordinaria carriera di compositore, è stato soprattutto il poeta della passione nei suoi molteplici, infiniti aspetti. Per lui il dolore umano, idealizzato e sublimato dall'arte, è stato fonte di purissime emozioni, di godimenti ineffabili. Ed ora, triste e sconsolato come il rintocco di una campana funebre, ritorna ad impadronirsi del nostro spirito il pensiero che un lanto uomo non è piú.

L'Italia piange, e n'ha ben d'onde, l'insigne cittadino e l'inarrivabile musicista a cui deve tanti anni di gloria e di continuazione del suo primato musicale. Nel vuoto immenso lasciato da questa morte nell'animo di quanti hanno intelletto d'arte e d'amore, unico conforto è il pensare che il tempo che ha potuto distruggere il corpo di questo grande italiano, sarà impotente a distruggerne l'opera artistica. Le vibrazioni ideali che emanano dalla grande anima di Verdi si ripercuoteranno ovunque e all'infinito sinché il linguaggio sublime della passione sarà ritenuto la piú nobile, la piú vera, la piú efficace forma di arte.

Carlo Cordara.

« Senza suoni e senza canti »

Quanti hanno letto le ultime volontà di Giuseppe Verdi sono rimasti commossi innanzi a quelle parole circa i suoi funerali: senza suoni e senza canti.

Giuseppe Verdi ha desiderato di essere portato al cimitero nelle prime ore del mattino, o verso l'avemaria della sera, nell'innocenza del giorno, o nella sua requie. E senza suoni e senza canti.

Certamente quando egli scriveva queste parole, era semplice ma pieno in lui l'intendimento della morte. Ed egli ce lo rivelò con una frase che pare di comune modestia, mentre esprime un desiderio sublime di discendere nella pace del sepolcro nel modo piú degno. Il signore dei suoni e dei canti sentiva che questo modo piú degno era il silenzio. La memoria ricorda il re della leggenda antica che, deposto sul limite il carico degli anni e dei dolori e del destino entra con serenità nel bosco sacro dove deve morire. Ma la sincerità della vita superò questa volta la finzione dell'arte nel rappresentare il mistero della morte.

Le parole di Giuseppe Verdi saranno conservate dai secoli con quelle in cui pochi altri uomini sommi manifestarono l'assoluta conoscenza di se stessi e del mondo, parole brevi quanto il momento di quella conoscenza. L'uomo dalla voce melodiosa e multisonante che consolava e animava col canto un intero popolo per piú generazioni e tutti i popoli; che creò musica per ogni cuore; che spesso ebbe l'anima presa nel turbine d'infiniti suoni come in un mare tempestoso, e tutti seppe comporli in armonia perché fossero ripetuti dai suoi fratelli nella speranza e nell'afflizione; che diede ad ogni passione il grido e il volo vertiginoso; che trasformò l'amor di patria in tromba di guerra e sonando la diana per la sacra gesta risvegliò di marina in marina e di valle in valle tutti gli echi incitatori della terra per la quale si doveva combattere e morire; colui che trovò le note piú veementi per gli atti umani piú violenti, e che pur nella sua vecchiezza ci parve nuovo Nestore dall'eloquenza inesausta per la gioia e per il dolore; Giuseppe Verdi starà innanzi agli occhi aperti dell'avvenire, scolpito in quella immagine sublime in cui la sua profonda anima musicale lampeggiò e si chiuse, dell'assoluta morte e dell'assoluto silenzio.

Quando anche tutti i suoni e tutti i canti usciti dal suo cuore dovessero estinguersi, rimarrebbe il suo motto: senza suoni e senza canti.

Giuseppe Verdi dové certamente scrivere queste parole in un'ora tranquilla della sua senilità nutrita di tutta l'esperienza degli uomini e delle cose, in un'ora in cui il suo spirito attinse l'apice della sapienza. Di lassú egli vide col sorriso memore di Falstaff molte vanità accorrere frettolose con i segni del lutto verso il suo letto di morte, molte loquacità esercitarsi pomposamente intorno al suo feretro, molte avidità smerciare in piccola moneta le lacrime sparse sopra la sua gloria durante il suo passaggio solenne dalla vita nell'eternità. Vide il suo proprio spirito sincero e magnanimo partire di questa terra attraverso l'intrico delle piccole menzogne, delle piccole ipocrisíe e delle piccole viltà, e disdegnò che a sé accadesse dopo l'ultimo respiro ciò che aveva visto accadere ad altri grandi minori di lui. Un sovrano disdegno placato dagli anni si celava nella tranquillità dell'anima, e questo dettò le parole modeste. Poiché la modestia è la sola forma di espressione per la quale i sommi sentano di poter manifestare degnamente la loro sublime alterezza.

E forse in quell'ora tranquilla Giuseppe Verdi si ricordò, come di vaghi ricordi senza piú affanno, di se stesso e della sua arte e dell'aquila di Giove, dell'aquila del genio, che egli aveva vista sempre volare innanzi a sé e aveva seguita di altezza in altezza, ma non aveva potuto mai raggiungere. Spesso l'onda del canto eterno e della verità eterna aveva sfiorato le sue labbra sitibonde ed era fuggita via, ed egli aveva afferrato sol qualche susurro e qualche luce in qualche goccia tremante; ma sulla faccia dell'abisso aveva scorto soltanto l'inanità degli sforzi per dare le voci del proprio cuore alla sorda e muta materia. E non di rado aveva sentito la propria anima diffondersi e palpitare ai confini del mondo, ansiosa di chiuderlo tutto in un'atmosfera di fiamma e di canto, ma sterminate plaghe erano rimaste oscure e vuote di canto.

Sentí il silenzio a un tratto non lungi dalla sua anima musicale, e invocò il silenzio sopra la sua morte. Sentí che non tutto aveva conquistato e invocò la perfetta pace.

Cosí egli ammutí innanzi al suo amore dell'infinito e innanzi alla sublime fierezza del suo genio.

Tutti i suoni forse e tutti i canti usciti dal suo cuore tornarono a lui in quell'ora tranquilla da ogni punto della terra e da ogni anima umana. Ma egli si accorse che innumerevoli silenzi non aveva potuto riempire di melodía, né sedare e comporre armoniosamente innumerevoli tumulti. Per questo scrisse: senza suoni e senza canti.

Piú altero del re dell'antica leggenda che scompare tra il fragore dei tuoni, il re dei canti giudicò di sé piú degno entrare nel mistero della morte silenziosamente.

Enrico Corradini.

Roma, 29 - 1 - 1901.

La popolarità immensa del Verdi gli venne, io credo, non soltanto dal genio creatore, dall'altezza dell'animo, dalle insigni virtú civili, dall'alleanza della sua musica ispirata, di altri tempi, con il sentimento nazionale; ma dal carattere pure delle sue melodíe della prima e della seconda maniera, melodíe dalla frase breve, nitida, violenta che penetrava sino al fondo, nel primo colpo, l'anima della folla e vi restava confitta per sempre, sua gioia e suo orgoglio.

Antonio Fogazzaro.

La Vita del genio.

Ho letto in questi giorni di immenso scoramento molte pagine, che hanno narrato gli avvenimenti della vita semplice e severa del grande scomparso, dai giorni tristi del difficile esordire ai calmi e tranquilli dei suoi riposi nella solitaria villa di Sant'Agata. Nulla mi ha meno commosso di questa enumerazione di fatti comuni ed inutili. Che importano le lotte per un'anima che è nata per vincere, che significano le vicende esteriori dell'essere per chi è destinato a vivere la profonda vita delle cose ed a rivelarla agli uomini con la melodía? La morbosa curiosità moderna che accoglie negli scritti di ogni specie le notizie piú comuni e piú sciocche delle mutevoli manifestazioni di una vita umana ha tolto a quella di Giuseppe Verdi il suo invidiabile destino di essere chiusa nell'ombra del mistero. Gli uomini dell'avvenire per la nostra smania insensata di registrar tutto, non ignoreranno alcun avvenimento dei lunghi anni operosi: poiché noi abbiamo già raccolto per loro le testimonianze piú sicure sul commercio che esercitò il padre suo, sugli impieghi che ebbe il giovane, sulle sue strettezze finanziarie, e sui discorsi che fece, e sui cibi che preferí, e sull'ammontare del suo patrimonio calcolato esattamente fin quasi all'ultimo centesimo. Eppure sarebbe stato cosí bello per tutti ignorare perfino il luogo della sua nascita e che ogni terra d'Italia ritenesse come partita dal suo angolo quella voce che era voce del genio di tutto un popolo da lungo tempo abituato a parlare.

Ma la natura dell'Uomo fece tutto quello che poté, perché intorno a lui, agli avvenimenti esteriori regnasse il silenzio, e non per rudezza di carattere, né tanto meno per un'inconsulta modestia. Egli era di quella tempra di eroi per i quali è legge suprema tacere ed operare, per i quali è sentimento invincibile « l'odio e la guerra a tutto ciò che è vana mostra, equivoco, fantasma, menzogna ».

Chi volesse con le sole sue lettere narrare la storia dei suoi trionfi sulle scene dei teatri d'Europa, non troverebbe che poche frasi,

delle quali mal potrebbe giovarsi per quella ricostruzione che può invece far cosí bene servendosi delle cronache dei giornali. Non disperazioni per un insuccesso, non ebbrezze disordinate per un trionfo: una breve notizia per compiacere la curiosità degli amici, e non altro. Che significato aveva per lui la cronaca dell' avvenimento, che significato poteva avere per gli altri? Partecipare agli altri la propria commozione, ecco l'istinto che lo guidava; il resto non doveva avere alcuna importanza. E nessuna doveva anche averne la sua persona, perché infine essa non era che il mezzo di cui la natura si serviva per manifestare un particolar modo di sentire. Questa verità egli intuiva cosí profondamente che la sua ripugnanza a compiacer coloro che tutte le vane apparenze volevano in lui circondar di luce, ebbe alcune volte un carattere di fierezza brutale, che il volgo inetto attribuí spesso a quell' orgoglio, che solamente negli spiriti piccoli suole cosí goffamente vestirsi di modestia.

Egli aveva diritto di essere lasciato in pace. Non lui, l' Uomo mortale, diceva musicalmente il suo pensiero; ma il genio della stirpe penetrava ad un dato momento della sua vita, per dirla con Tommaso Carlyle, l' intimo cuore delle cose e ne rivelava l' intimo mistero, ossia la melodia che in esse è nascosta. Questo genio della stirpe che si rinnovella a tratti, che riapre quasi a grandi intervalli di distanza gli occhi alla luce, che ricorre quasi una nuova parabola di vita, per ripercorrerla poi altra volta ancora nel tempo, ecco colui del quale si può con profitto narrare tutta l'esistenza.

Nel tempo che toccò a noi in sorte di vedere egli ha cominciato un lontano giorno a tentare le prime parole, prime e confuse parole che Oberto ripeteva in tumulto alla sua fantasia non ancora scossa profondamente; ma quell'esitazione giovanile non durò che un momento. L'anima sua stava per aprirsi come un fiore meraviglioso per esprimere tutta l'essenza del suo piú intimo profumo. Egli ha risentito tutta la potenza dei canti degli antichi profeti, e l' ha ridetta commosso nel pianto: si è sentito sotto il peso di un ignominioso e grave giogo politico, libero e solo in quel regno della fede che non si può contendere a nessun' anima; e nello sgomento dei crociati lombardi, ha detto tutto il suo sgomento e tutta la sua fede. Ma non la sua rassegnazione. La ribellione gli freme tumultuosa nell'anima, come in quella di Ernani, e il grido che gli uscí dal cuore tremò nell'aria torbida del nostro cielo e si ripercosse con un'eco agitata dall'un capo all'altro della penisola; e disse strazi inenarrabili, e s'accese di entusiasmi incomposti, che si addoppiarono allorché rivolse il pensiero all'antica repubblica veneta ed al suo miseramente caduto splendore, o alle resistenze magnanime che l' impeto distruggitore di Attila aveva trovato nel dissolvimento di un impero già vergognosamente caduto.

Ma non a questo sentimento solo egli ha obbedito. Nel suo cuore freme ancora con la violenza e la passione che è propria della sua stirpe, l'amore. Impeti, deliri, tumulti, dolcezze profonde e un ardore sempre inestinguibile, ecco quello che l' italico genio ha espresso lungamente nel nostro tempo con una tale potenza d'accento quale non troverà forse piú. È una storia lunga e piena di un interesse indicibile, chi sapesse narrarla momento per momento, sorprenderne tutti i vari atteggiamenti. Io vorrei ben guidare un attento lettore tra questo meraviglioso giganteggiar di passioni, fino sulle sponde del sacro Nilo, in mezzo ad una natura piú vivida, cosí nuova ai nostri occhi: io vorrei che egli sapesse che cosa è la gelosia, perché gliene direi minuto per minuto tutti i piú complicati e sottili tormenti; e vorrei finalmente consolarlo di un riso sano ed arguto, fiorito serenamente sul labbro di chi lungamente ha bevuto a tutte le piú torbide fontane ed ai piú impetuosi torrenti. Vorrei tutto questo, ma non ho forze da ciò. Colui che cosí dicesse la biografia del nostro Grande potrebbe veramente affermare di avere ben meritato della sua memoria.

Ma pur troppo noi dobbiamo ogni giorno leggere un grandissimo numero di aneddoti, di indiscrezioni, di fattarelli che non servono se non ad appagare una puerile curiosità e che rivelano in chi se ne compiace un sentimento cosí povero dell'arte da farci veramente vergognare dei tempi e de' contemporanei.

« La vita del nostro Maestro (scriveva in una sua lettera ed Eugenio Checchi, Arrigo Boito) è cosí tranquilla da molti anni, e così raccolta negli studi e nella casa, che i fattarelli curiosi e gli aneddoti bizzarri non v'attecchiscono. Ha questo di assai *piccante* (paragonata alla vita di altri eccellenti contemporanei) che non v'è in essa nulla di *piccante* da potersi raccontare.

« Codesta singolarità non è utile al biografo, pure è degna di nota, perché rivela la grande semplicità dell'artista e dell'uomo ».

Semplice come tutto quello che è grande. E sia la sua memoria viva sempre in noi, non per quello che fu la sua vita, ma per quello che è la sua arte, a cui non invano chiederemo consolazioni e gioie nell'avvenire.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Le idee estetiche di G. Verdi**. In una lettera diretta alla contessa Maffei e che fu pubblicata per la prima volta da Raffaello Barbièra, il Maestro manifesta, insieme con la sua ammirazione per Alessandro Manzoni, quali sieno le sue idee in fatto di estetica.

« Voi sapete quanta e quale sia la mia venerazione per quell' uomo, (il Manzoni) che, secondo me, ha scritto non solo il più gran libro dell' epoca nostra, ma uno de' più gran libri che siano usciti da cervello umano. E non è solo un libro, ma una consolazione per l'umanità. Io aveva sedici anni, quando lo lessi per la prima volta. Da quell' epoca ne ho letti pur molti altri, su cui, riletti, l' età avanzata ha modificato o cancellato i giudizii degli anni giovanili: ma per quel libro il mio entusiasmo dura ancora uguale; anzi, conoscendo meglio gli uomini, s'è fatto maggiore. Egli è che quello è un libro *vero;* vero quanto la *verità*. Oh, se gli artisti potessero capire una volta questo *vero*, non vi sarebbero più musicisti dell' *avvenire* e del passato, nè pittori veristi, realisti, idealisti, nè poeti classici e romantici; ma poeti veri, pittori veri, musicisti veri ».

E in altra lettera, pur diretta alla contessa Maffei ed egualmente pubblicata dal Barbièra egli chiarisce anche meglio il suo concetto, dandogli una forma squisitamente paradossale, ma non per questo meno convincente.

« Copiare il *vero* può essere una buona cosa, ma *inventare il vero* è meglio, molto meglio. Pare vi sia contraddizione in queste tre parole: *inventare il vero;* ma domandalo al Papà! (cioè, allo Shakespeare) Può darsi ch' egli si sia trovato con qualche Falstaff, ma difficilmente avrà trovato uno scellerato cosí scellerato come Jago, e mai e poi mai degli angeli come Cordelia, Imogene, Desdemona; eppure sono tanto veri! Copiare il vero è una bella cosa. Ma è fotografia, non pittura ».

* **Verdi a Firenze**. Nel 1847 il grande Maestro fu a Firenze per la prima rappresentazione del *Macbeth* che doveva aver luogo alla Pergola nel mese di marzo. Appartiene a questo tempo una serie di lettere scritte da Verdi all' impresario Lanari, che *Jarro* molto accuratamente ricercò e pubblicò nel suo volumetto *Memorie di un impresario fiorentino*. Son documenti assai preziosi queste lettere: esse ci rivelano quanto spirito innovatore e progressista dimostrasse già il Maestro nel concepimento del melodramma anche quando componeva quelle opere, che, come il *Macbeth*, appartengono alla sua prima maniera. La cura con cui egli raccomandava la parte decorativa dell' opera sua, specialmente in ciò che riguardava l' apparizione delle streghe e dell' ombra di Banco, la scrupolosa esattezza con cui egli voleva nei costumi rispettata la fedeltà storica, dimostrano come già Verdi, contro le abitudini invalse, vedesse nel melodramma non più il semplice pretesto ad una bella musica, ma una parte integrale che la musica dovesse completare e commentare. E questo suo concetto tutto nuovo doveva portarlo anche a lottare contro le esigenze di molti cantanti, i quali volevano che in tutto e per tutto la musica facesse il comodo della loro *virtuosità*, e che perciò a malincuore si sottomettevano a rappresentare quelle parti le quali, secondarie per loro, servivano invece, secondo l' idea del grande Maestro, a dare quell' armonia, quella struttura organica dell' insieme, ch' egli fin d' allora intuiva come unica condizione di vero progresso per la musica teatrale. « I cantanti devono essere scritturati per cantare ed agire » dice in una di queste lettere; e questo concetto fondamentale determina l' evoluzione dell' arte sua.

* **A proposito dello svolgimento e del significato** artistico dell'opera di Verdi, Corrado Ricci osserva nel *Corriere* che il Maestro è forse l'unico gran musicista che sia riuscito a rappresentare fedelmente due epoche ben distinte nella storia della musica italiana. Egli, sorto durante quel periodo di grandi avvenimenti che prepararono il nostro Risorgimento, autore di una musica che doveva essere facile, rapida, popolare, perché dal popolo e dalle condizioni presenti della sua vita essa traeva la sua ispirazione, e quasi la sua ragione d'essere, avrebbe dovuto passar di moda una volta trascorso il periodo dei grandi entusiasmi patriottici, conseguite le alte idealità a cui un tempo si aspirava. Ma Verdi si mutò coi tempi: quando la musica divenne anche in Italia un'arte avente unico valore, unica importanza in se stessa, quando la Germania con la grande riforma di Wagner insegnò la necessità di dare all'opera un maggiore svolgimento nella parte istrumentale collegandola in un insieme più organico col canto, allora Verdi accettò e fece sue le nuove tendenze artistiche, i gusti più raffinati, seguendo passo passo tutta l'evoluzione della musica moderna. *Aida*, *Otello*, *Falstaff*, restano a provarlo.

* **Alla Camera ed al Senato** non poteva il grande Maestro essere commemorato più degnamente e solennemente. Oltre il governo, oltre i due presidenti, due uomini sorsero a celebrare colla parola la memoria di lui, due uomini insigni nell' arte, vale a dire due uomini i più adatti forse in questo momento a portare nel Parlamento la parola veramente eloquente e poetica che meglio interpretasse il sentimento collettivo, la venerazione unanime del popolo italiano verso il grande estinto: il Fogazzaro e il Fradeletto. Ed i loro discorsi furono veramente degni della circostanza e del loro valore; tutti e due tratteggiarono luminosamente la figura di Verdi, rilevando in lui non soltanto il grande artista, ma anche il poeta altamente civile, vera manifestazione dello spirito nostro nazionale. Il Fogazzaro disse che Verdi merita di essere annoverato fra uno dei più grandi unificatori della patria nostra, poiché per mezzo di lui « chiusa nell' onda della sua musica ardente, inafferrabile al nemico, l' idea nazionale corse liberamente dalle Alpi al mare l' Italia schiava ». Il Fradeletto bene affermò « che la vita artistica di G. Verdi e la storia del nostro Risorgimento sono un poema individuale e un poema collettivo che s' intrecciano insieme ». Nelle sue opere è espressa l' anima del popolo italiano coi suoi dolori, colle sue gioie, in tutto il suo svolgimento, giacché Verdi per quella sua potente virtù assimilatrice, lungi dall' avvizzirsi o dal cristallizzarsi nell' antico, prendeva e trasformava meravigliosamente in sé stesso tutto ciò che i nuovi tempi gli portavano.

Il Senato decise all' unanimità di erigere a Verdi in una delle sue sale un busto in marmo, che sarà opera dello scultore Monteverde.

* **Verdi e la cultura letteraria**. Giuseppe Verdi credeva nell'efficacia grandissima che una forte cultura letteraria avrebbe potuto esercitare sulla formazione del giovane musicista. Ciò si rileva da quello che il *Carlino* chiama il testamento artistico del Maestro. Rivolgendosi appunto ai giovani, dopo di aver dato loro alcuni suggerimenti di indole tecnica, Verdi cosí conclude: « Fatti « questi studii, congiunti ad una *forte coltura letteraria*, io direi finalmente a questi giovani: Ed « ora mettetevi una mano sul cuore, scrivete e « (ammettendo un organismo artistico) sarete compositori ».

* **Ripubblichiamo in questo numero,** intieramente dedicato alla memoria di Giuseppe Verdi, il breve articolo comparso nella seconda edizione del *Marzocco* di domenica scorsa, appena cioè fu conosciuta la notizia della morte del Maestro.

GIUSEPPE VERDI

La natura ha vinto. Colui che al pari di Sofocle parve contrastare alle sue leggi inesorabili con la fioritura meravigliosa di una giovinezza perpetua, ha dovuto cedere alle forze arcane che creano e dissolvono la vita. L' Italia che trovò nelle sue opere gli entusiasmi della riscossa e la fede ardente nella redenzione, il mondo intero che dall'arte di lui trasse godimenti ineffabili e per essa palpitò e si accese, piangono oggi l'uomo che in ogni tratto del lungo e glorioso cammino seppe lasciare incancellabili impronte. Giuseppe Verdi, simbolo di fede patria, e di purezza morale, dinanzi a cui ogni dissenso cadeva, ogni orgoglio si acquetava, ogni livore spariva, discende nel sepolcro fra l'attonita reverenza de' contemporanei.

Ma se oggi è caduta per sempre la suprema speranza che il suo genio « rinnovellato di novella fronda » potesse salutare l'aurora del secolo con una nuova musica immortale, non per questo la sua grande voce armoniosa discende con lui negli eterni silenzi della tomba: essa sopravvive alle fugaci apparenze terrene e s' infutura cantando le gioie e i dolori degli uomini che non mutano per volger d'anni e di secoli. E nel cuore delle giovani generazioni rimarrà impressa per sempre l' immagine eroica di questo grande solitario, che già vecchio e glorioso le vide affacciarsi alla vita. Esse già, prima della sua morte tributavano al suo nome la stessa riverente ammirazione, che da oltre mezzo secolo si prodiga ai grandi musicisti della prima metà dell'ottocento: a Rossini, a Bellini, a Donizzetti. Quasiché egli per la potenza del genio, per l'austerità della vita, per la dignità insuperata d'ogni suo atto già da vivo appartenesse alla storia. Onde neppure le ultime miracolose manifestazioni del suo inesausto vigore creativo, l'*Otello* e il *Falstaff*, riuscirono a travolgere per un istante fra gli attriti e i meschini contrasti del presente il nome di Giuseppe Verdi. Quelle prove di rinascente giovinezza suscitarono entusiasmi e deliri: ma fra quegli entusiasmi e fra quei deliri la nobile figura del Maestro passò come lontana dal rumore degli uomini e quasi fosse avvolta da un'atmosfera più alta e più pura della nostra.

In questa rifulge ora e per sempre il suo spirito luminoso, che dall' Empireo di Dante trasse l' ispirazione suprema.

Il Marzocco.

* **Verdi e la réclame**. — Ha fatto il giro dei giornali politici, in questi giorni, una lettera scritta dal Maestro al noto critico musicale Filippi in occasione della prima rappresentazione dell' *Aida* al Cairo. Dalle poche righe di questa lettera scaturisce un ammonimento salutare che dovrebbe essere meditato da tutti coloro i quali confidano nei colpi di grancassa e nelle strombazzature per imporre al pubblico quell'ammirazione stupefatta che non potrebbero procurarsi in altro modo. Togliamo dalla lettera e riproduciamo i periodi più significativi:

.... « A me pare che in questo modo l'arte non sia più arte, ma un mestiere, una partita di piacere, una caccia, una cosa qualunque a cui si corre dietro, a cui si vuol dare, se non il successo almeno la *notorietà ad ogni costo!* Il sentimento che io provo è quello del disgusto e dell'umiliazione!

« Io rammento con gioia i miei primi tempi, in cui senza, quasi, un amico, senza alcuno che parlasse di me, senza preparativi, senza influenza di sorta, io mi presentavo al pubblico colle mie opere, pronto a ricevere le *fucilate* e felicissimo se potevo riuscire a destare qualche impressione favorevole. Ora quanto apparato per un'opera !!!...

« Giornalisti, artisti, coristi, direttori, professori, ecc. ecc., tutti devono portare la loro pietra all'edificio della *réclame*, e formare cosí una cornice di piccole miserie che non aggiungono nulla al merito di un'opera, anzi ne offuscano il valore reale (se ne ha). Ciò è deplorevole.... profondamente deplorevole!! »

* **L'autografo verdiano** che riproduciamo in questo numero è una lettera d' indole tecnica, scritta dal Maestro all' età di *ventiquattr'anni:* quando cioè egli era ancora direttore di banda a Busseto ed organista di quel villaggio. Dall' attento esame di questo scritto si può intendere quali fossero allora le preferenze artistiche del grande scomparso. Dobbiamo alla cortesia del comm. Chilovi e del barone Podestà, della Biblioteca Nazionale, se ci fu possibile di riprodurre l'autografo in *fac-simile*.

All' Ornatiss. Sig.
Il Sig. Sig. Giacomo Mori
Professore di Clarinetto in
Parma

Amico Carissimo

Ti rimetto le Variazioni di Muller. Quanto tempo! Quanta fatica! Non avresti fatto meglio a scrivere delle variazioni sopra un bel tema cantabile di Bellini e mandarmele che io te le avrei istromentate?

Del resto se queste Variazioni ti piacciono te ne puoi servire poichè l'istromentazione è passabile, ed io non l'ho coretta in miglior modo perchè avrei dovuto in molti luoghi cambiare anche il canto.

Fa dunque a mio modo scrivi delle Variazioni sopra un Tema di Bellini, senza introduzioni, e senza coda, e mandamele che io farò tutto, segretezza, e tutto anderà bene. Addio Addio - Sono di fretta

L'Amico tuo Sincero
G. Verdi

Busseto il g.° 10 del 1837

Riproduzione vietata a forma di legge. — Dalla Biblioteca Nazionale. (Archivio di letteratura).

* **Un bell' articolo in onore di Verdi** è quello di *Jarro* pubblicato sulla *Nazione* il 28 ultimo scorso. È proprio così! Verdi, come tutti gli artisti veramente grandi, non fu soltanto un individuo, ma fu l' anima di tutto un popolo; i suoi sentimenti passati attraverso le sue opere diventarono sentimenti di tutti, collegandosi mirabilmente colle idealità e colle aspirazioni comuni. Ed è appunto per questa universalità, la quale trascorre anche i tenui confini che separano nazione da nazione che tutti i popoli si uniscono fraternamente a piangere e ad onorare il Grande, dopo avere per molti giorni seguito con angoscia indicibile tutte le fasi del terribile morbo che lo ha ucciso. Verdi è uno di quei pochissimi grandi uomini, che si conquistarono la gloria più alta percorrendo le vie più difficili in mezzo a dolori d'ogni sorta, a lotte più accanite; così la sua gloria può considerarsi oggi veramente pura. La sua musica presenta sin da principio l'impronta della più spiccata originalità; essa non risente dell' imitazione di alcuno, e nella sua semplicità, che le permette di penetrare in tutti i cuori, in tutte le menti, porta sempre con sè il pensiero profondo, che la unifica, l' impeto, la foga dell' ispirazione che la ravviva. Ma non minori del suo genio, sono le sue virtù. Equilibrato, modesto per natura, come non si avvilì e neppure rispose mai con frivole ciancie o con amare invettive, alle critiche maligne, così egli amò sempre tenersi in disparte da ogni inutile esteriorità di lusso e di pompa. Buono e gentile di cuore, la ricchezza che il mondo e la gloria gli dette, impiegò a beneficio degli umili e degl' infelici. Egli fu insomma « sino alla fine della sua folgorante giornata un' intelligenza e una coscienza ».

* **Il discorso commemorativo di Enrico Panzacchi.** — Nella sala dei concerti al teatro Costanzi e per invito della società Bach Enrico Panzacchi ha commemorato mercoledì il Maestro. Avremmo voluto riprodurre integralmente in queste colonne l'ispirato magistrale discorso del poeta bolognese. Ma, mancandoci lo spazio, dobbiamo limitarci a pubblicare soltanto la splendida chiusa:

« Per lui, o signori, vivere voleva dire lavorare, voleva dire proceder sempre verso la perfezione. Mirabile vecchio!... Di lui può dirsi ciò che Amleto diceva di suo padre, come il massimo degli elogi: « Egli fu un uomo! » Per noi viventi in questa età di strani sofismi, egli è anche un rifugio e un argomento consolatore. Mentre corre in volta una curiosa teoria che non vorrebbe mai disgiungere il genio da non so quali morbosità fisiche e morali, egli volle e seppe rappresentarci l' umanità nel sano e vigoroso equilibrio di tutte le sue forze. Giuseppe Verdi era ben convinto di essere un grande artista, e giustamente superbiva delle opere sue e si sapeva circondato dalla riverenza universale, ma, fiero ed integro, egli non si presentò mai alla coscienza pubblica a chiedere vani privilegi e artificiali distinzioni fra l'artista e l' uomo, fra l' opera sua e la sua vita. Mirabile vecchio! A ragione si compiaceva di te l' Italia di cui consolasti le sventure, cantasti le speranze, celebrasti le glorie; a ragione tutto un popolo circondò di un rispetto quasi religioso i tuoi ultimi anni e seguì con angoscia indicibile l'ultima tua lotta colla morte e accompagnò la tua salma al sepolcro con pietà e con lagrime di figliuoli. Io penso in questi giorni, con profonda tristezza, che non vedrò più mai quella sua fronte eretta e serena che mi raffigurava un vertice incontaminato e glorioso di umana grandezza, e cerco il mio conforto rivolgendo a te i dolci versi di Virgilio

" dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt „

Un grande scrittore italiano, che fu anche un gran gentiluomo, lasciò scritta questa sentenza « Agli uomini grandi la gloria nel tempo; agli uomini buoni la gloria nell'eternità ». Io credo che con serena coscienza noi possiamo ora rivolgere all'ombra di Giuseppe Verdi il saluto di questa duplice gloria ».

★ **Anche il nostro Consiglio Comunale** nella sua adunanza del 30 corrente volle dare a nome di tutta Firenze l' ultimo tributo di venerazione e di affetto alla memoria del grande estinto. Parlò il pro-sindaco Artimini a nome della Giunta, il consigliere Rosadi, il quale svolse con sincera e fervente eloquenza, con grande nobiltà di concetti e di forma le proposte secondo cui Firenze dovrebbe pubblicamente onorare l' altissimo Maestro, e il Prof. Isidoro Del Lungo per ultimo in modo magistrale. Egli disse che Verdi insieme con Rossini è alla testa di quella schiera gloriosa per cui la voce dell' Italia in quella divina favella dei suoni, che è una in tutti i popoli, « si levò su tutti i cuori onnipotente ». In questo stesso mese un secolo fa morì un altro grande, il Cimarosa, col quale si chiudeva « un' altra nobilissima schiera italiana di musicatori del sentimento gentile e sereno » ma colla morte di Verdi si chiude una tradizione ancor più gloriosa della musica italiana, una musica cioè « più direttamente ed efficacemente civile » in cui tutto il sentimento dell' esser nostro si comprendeva, in cui « il dolore e lo sdegno erano confortati dall' animosa speranza ». Il Giusti lasciò uno splendido ed immortale documento di quel che significò un tempo la musica di Verdi.

★ **Giuseppe Giacosa** commemorerà al Teatro della Scala il Maestro in occasione del gran concerto verdiano, che la Direzione ha deliberato di allestire fra breve, facendovi eseguire tutta musica di Verdi, dalla sinfonia del *Nabucco* allo *Stabat Mater*.

★ **Una bella iniziativa** è stata presa a Roma dai rappresentanti della stampa cittadina, riuniti dietro invito del conte Di San Martino presidente dell' accademia di Santa Cecilia. Essa è rispecchiata nell' ordine del giorno, approvato all' unanimità, di cui riportiamo la parte più notevole:

« Ritenendo che la più degna onoranza da tributarsi alla memoria di Verdi sia la istituzione in Roma di un teatro lirico, ove trovino degno asilo le manifestazioni del genio musicale, decide di iniziare unanimamente un movimento inteso ad ottenere dalle autorità l' attuazione di un tale disegno, dando in pari tempo incarico al presidente dell' Accademia di fare tutte le pratiche che possano facilitare il raggiungimento del nobile scopo ».

★ **Concorsi artistici di Brera in onore di Verdi.** Il Consiglio accademico, riunitosi a Milano in plenaria adunanza per statuire sulle onoranze a Giuseppe Verdi, ha deliberato di bandire i seguenti concorsi:

Concorso di fondazione Canonica: un bassorilievo figurativo od allegorico a ricordo del grande Maestro; premio 1500 lire.

Concorso di fondazione Myiius: ritratto a fresco di Giuseppe Verdi; premio 1400 lire.

Concorso di fondazione Grazioli: per una targhetta in cesello a sbalzo od una medaglia in onore di Giuseppe Verdi: premio 1700 lire.

Concorso di fondazione Girotti: per un disegno a soggetto che si riferisca direttamente a Giuseppe Verdi e che possa servire per una incisione all' acquaforte, o per una litografia o per altra delle arti grafiche; premio 500 lire.

L' Accademia lascierà interamente ai vincitori i diritti d' autore sulle rispettive opere.

Il termine di scadenza per tutti questi concorsi venne fissato al 30 giugno p. v.; i programmi verranno pubblicati fra pochi giorni.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	— Estero L. 24
Semestre:	„ „ 9	— „ „ 13
Trimestre:	„ „ 5	— „ „ 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport„ signor F. Leonelli.

eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA – Via Marco Minghetti, N. 3 – ROMA

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri

ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.

Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell' illustre biografato L. **2.**
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. **3.**

EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: **i più piccoli libri perfettamente leggibili**)

LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.

Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. **2.**
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all' Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE

FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono **N. 158**
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco„
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l' indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d' Insegnamento, agli Opifici d' arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite,** ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d' industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d' inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all' Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 6 10 Febbraio 1901 Firenze

SOMMARIO

Il disegno in Leonardo.

In un recente articolo pubblicato sulla *Revue des Deux Mondes*, Emilio Michel dice che il disegno era per Leonardo « il suo vero linguaggio », nel quale è possibile « cogliere in atto l'attività del suo spirito ed avere la piú completa e piú affascinante espressione del suo genio ». Questo giudizio è conforme alla verità. La confessione del suo amore per la natura e della sua fede d'artista, la manifestazione della sua conoscenza intuitiva di spirito geniale, si leggono infatti nel modo piú limpido, piú sincero e piú eloquente nei suoi disegni.

Per lo scultore il disegno è appena un segno, uno schema, un presentimento dell'opera futura. Lo chiamiamo disegno, perché non abbiamo altre parole per significare le notazioni figurative degli scultori; ma esso non è se non un appunto, ideale, un mezzo per ricordare un sentimento. Ricordate i disegni di Michelangelo per le sue statue, ricordate gli odierni disegni di Rodin per i suoi gruppi e per i suoi monumenti. Questi disegni, benché esprimano una visione di movimento, non sono pittura e non sono scultura, perché non illuminano una idea che potrà essere espressa come chiaroscuro e come colore sopra una superficie o che sia per apparire come forma nello spazio. La scultura comincia soltanto col bozzetto in cera, in creta o in gesso, cioè a dire quando l'idea destinata a manifestarsi come forma nasce a somiglianza d'una cosa viva fra le altre cose viventi e sorge nello spazio, nell'aria e nella luce, sottoposta alle leggi del peso e chiusa nelle sue dimensioni. Per parlare con esattezza, la scultura non ha disegno. Nella pittura il disegno è tutto, è il primo segno che nota la visione ancora vaga sopra una superficie ed è il chiaroscuro e il colore che piú tardi la renderanno eloquente, che le daranno una voce che parla e che canta, come in una musica e come in un poema. Per Leonardo, genio universale, il disegno non è soltanto linguaggio pittorico, ma è il mezzo adeguato d'espressione di tutto ciò che appare e che passa nel suo pensiero, nella sua memoria, nella sua imaginazione e nella sua fantasia. Tutti gli aspetti e tutti i momenti della multiforme ed inesauribile attività del suo spirito trovano la loro espressione negli innumerevoli disegni che egli traccia in margine e fra le linee dei suoi manoscritti, la precedono e spesso la superano con la loro potenza di linea intuitiva e divinatoria.

Mai come in Leonardo il disegno ha avuto la virtú d'esprimere tante cose, dalle piú affini alla pittura, alle piú lontane, dalle piú concrete alle piú astratte; mai come in Leonardo è giunto ad una cosí vasta e cosí intensa forza di analisi e di concentrazione.

I disegni di Leonardo non sono solamente una testimonianza del suo amore per la natura, non sono soltanto un dialogo fra la sua anima e l'anima delle cose, ma sono principalmente un mezzo di cui egli si è servito per conoscere l'universo. Invece di consultare i trattati scientifici ed i sistemi di filosofia, Leonardo disegna. I disegni sono i suoi pensieri, le sue meditazioni, le sue osservazioni, le sue intuizioni, le sue scoperte. Ogni suo disegno contiene un segreto svelato, è una verità conquistata, è il segno d'un nuovo trionfo della indagine umana, è un lembo del mistero dell'universo sollevato dal genio umano. Dinanzi a ciò che noi chiamiamo il vero e che può essere ugualmente chiamato il mistero, Leonardo ha lo sguardo limpido, sereno, nuovo, lo sguardo meravigliato del fanciullo, ha quella innocenza del genio, senza la quale, come afferma Bacone, non si può entrare né nel regno della verità né nel regno dei cieli.

La differenza fra l'uomo di genio e l'uomo comune sta principalmente in questo: dinanzi alle forme e ai fenomeni della natura, dinanzi ai fatti e agli aspetti della natura e della vita l'uomo comune *si abitua* e finisce con l'abolire in sé il senso della maraviglia; le sue impressioni invece d'avere sempre un carattere loro proprio, invece d'essere sempre eccitatrici di sentimenti nuovi, gradatamente si attenuano, si affievoliscono; finché si adattano e si sottopongono al modo di sentire individuale, finché si scolorano e muoiono davanti alla monotonía dei bisogni quotidiani. L'uomo guidato dalle abitudini è un addormentatore di sé stesso, è uno schiavo di ciò che nel suo spirito è meno degno di comandare. Il genio invece è sempre libero, è sempre désto, e il sonno dell'abitudine non può far discendere un velo sui suoi grandi occhi puri.

Leonardo è appunto della famiglia di coloro che non conoscono lo stato di sonno e d'indifferenza, ma che vivendo sempre in una ansiosa curiosità vedono il continuo apparire delle cose e l'infinito rinnovellarsi dei fenomeni, e che sembrano veramente nascere ogni mattina. In questo stato di attesa dell'ignoto e del nuovo, ogni osservazione è per Leonardo una visione, ogni analisi è una scoperta. Guarda un ramo con le sue foglie, ne cerca la vita col suo disegno, e gli appare la legge di fillotassi; canta, accompagnandosi con la sua famosa lira d'argento, e scopre la legge di risonanza delle corde negli accordi. In ogni fenomeno egli sente e vede una confessione fatta dalla natura al suo genio divinatore.

I suoi disegni sono la traduzione grafica di queste confessioni fatte alla sua anima dall'anima delle cose. Ciascuno d'essi piú che studio dal vero è opera d'imaginazione, è imagine intuitiva destinata ad illuminare la realtà e a fare apparire, dietro ciò che passa, l'aspetto immutabile delle idee eterne e delle eterne verità. Ogni loro contorno è una ricerca, ogni linea una interrogazione, ogni luce un riflesso del vivente chiarore del mondo, ogni ombra un'eco d'un vivente mistero; e tutta quella sua opera della penna, del carbone, della matita non è se non un mezzo potente da lui adoperato per stringere d'assedio la natura e per costringerla a rivelare il suo segreto. Sempre mediante le imagini, i paragoni e le analogie egli trova il cammino che deve condurlo verso la verità. Ricordate in un suo manoscritto e in un suo disegno il movimento dell'acqua veduto simile al movimento d'una capigliatura, ricordate in qual maniera i movimenti del nuoto lo aiutino a comprendere i movimenti del volo, in quel maraviglioso trattato che ha la virtú di metterci in segreta comunicazione con l'anima e con la forza delle creature volanti. In questo modo, sempre per mezzo di imagini e di indagini grafiche, di analogie di forma e di movimenti, osservando e studiando l'aria e l'acqua, il suono e la luce e paragonando le loro proprietà essenziali egli giunge ad intuire l'unità delle forze fisiche, precorrendo Cartesio. E la sua conoscenza alla quale appariscono come intuizioni le principali conquiste della scienza moderna, è figlia della sua imaginazione.

Piú ancora che nei suoi manoscritti è espresso nei suoi disegni il cammino fatto dalla sua conoscenza guidata dall'amore e resa piú profonda dalla sua infantile maraviglia. Chi non ricorda, fra gli altri innumerevoli, i suoi disegni di foglie e di fiori? Sono [illegible] tutti gli altri, esclusi quelli che ritraggono la figura umana, i piú precisi. Pure in questa precisione è l'infinito della vita. A prima giunta potete pensare o credere che quei segni corrispondano a qualche cosa di limitato e di esteriore; poi sentiamo che ciascuno di essi ha la potenza di continuarsi in noi. La sua precisione non è il segno rigido e freddo fatto da una mano abile, ma è la linea sicura del genio che ha trovato la vita. Però egli non trascura mai un solo particolare, non lascia quasi mai nulla incompiuto e sembra dir tutto sino all'ultima parola. Infatti egli dice tutto; ma il suo linguaggio è come il mare e come l'infinito, e, nell'udirlo, la nostra piccola anima sembra farsi vasta come l'anima del mondo.

In qual modo ha potuto egli raggiungere questa potenza d'espressione? In un modo semplice e grande: imitando la natura. L'imitazione della natura è il principio che Leonardo proclama in tutti i suoi scritti e mette in pratica in tutte le sue opere. Ma che cosa significa imitar la natura? Ciò non vuol dire copiare le sue apparenze esteriori, come fanno oggi la maggior parte dei nostri artisti, ma imitarla nelle sue leggi di vita. Imitar la natura, per Leonardo come per tutti i genî della umanità, significa divenire come la natura, acquistando la potenza di creare l'opera d'arte nel modo stesso nel quale la natura crea le sue vite innumerevoli.

Imitare la natura, il reale, essere realisti nel senso leonardiano, significa credere, con Platone, che l'idea è la realtà suprema. Questo profondo realismo, questa antica fede del genio umano, siano la nostra nuova fede incrollabile, se vogliamo d'ora innanzi render vani i tentativi ciarlataneschi degli uomini mediocri, e rendere libera e aperta nel sole la via al genio che creerà le immortali opere future.

Angelo Conti.

Conversazioni Dantesche.

V.

La selva oscura rappresenta una parte dell'inferno, e non l'inferno intero! Questo è il punto importante, e questa è la sentenza, di cui mi onoro piú, e per cui mi onoreranno, quando avrò la bocca piena di terra. Non sapete? Alle poche e sdrucite notizie che si avevano della vita di Dante, io ho aggiunte alcune pagine intiere e continue, cosí certe come se egli stesso le avesse scritte e mandate a noi. Leggiamo qualcosa, di queste pagine.

La selva equivale al vestibolo e al limbo. Non se n'esce se non morendo, da un *passo che non lasciò giammai persona viva.* E cosí dal vestibolo non si scende nel limbo; traverso l'Acheronte, se non morendo. Dante uscí dalla selva. Che vuol dire? Poiché il *corto andare* è il cammino della vita attiva e civile, vuol dire che esso in questo cammino si mise, dopo scosso, per cosí dire, il torpore dell'inerzia. Se non ne fosse uscito? Sarebbe stato uno di quelli *sciaurati* del vestibolo, *che mai non fur vivi.* Come è semplice la verità!

Dante uscí dalla selva e si mise per il cammino della vita attiva o civile. Ma questa era una *piaggia diserta:* la strada del mondo era impedita, per le ragioni che assegna Marco Lombardo: lo mondo era *tutto diserto d'ogni virtute... e di* malizia *gravido e coverto.* In verità Dante vi trovò prima una fiera, che, per quanto lo noiasse, tuttavia non gli avrebbe tolto il cammino; ma poi due altre fiere, che tutte e due insieme esprimono quest'unico concetto di *malizia;* di malizia, che si divide in violenza e frode, in leone e lupa. Questa malizia *altrui* (si noti bene) è il vero impedimento che trovò Dante nel suo corto andare, cioè nella vita data al governo della sua città. L'incontinenza, *che è di sè stessi,* l'incontinenza, che è figurata nella lonza, Dante l'avrebbe vinta, la vinse. Dante afferma di sè che riuscí a domare gli impeti del suo temperamento amoroso, per non dir nulla della gola; che fu vincitore della carne ribelle allo spirito; che non si lasciò allettare da quella dolce sirena che è poi una femmina balba e storpia; che, insomma, frenò l'incontinenza della carne e cosí evitò quella dello spirito; la lussuria, principalmente, e l'accidia, due cose in una, causa ed effetto, effetto e causa. Aveva dunque la serenità e la solerzia che ci voleva, per i civili maneggi. Ma la *malizia,* ond'era gravido e coverto il mondo, gli si attraversò, sotto le sembianze di leone e lupa, cioè di violenza e frode (frode che ha il suo primo capo nell'avarizia), che si riducono alla sola lupa, a una malizia sola.

E questa lo fece arretrare là dove il sol tace, nella selva oscura. Sebbene dunque egli fosse uscito e si fosse posto in via e avesse già fatti alcuni passi e tenesse in freno le sue passioni e fosse sereno e solerte; tutto era invano, per via della violenza e piú della frode, cioè della malizia, degli uomini. E ritornava nella oscurità donde era uscito. E cosí Dante, dopo quei pochi o molti passi, si sarebbe trovato, si trovava già, nella condizione... di chi? Degli *sciaurati che mai non fur vivi;* di quelli di cui il mondo *fama esser non lassa.*

Ma un'ombra gli era presso: Virgilio, cioè lo studio. Era lo studio ch'egli aveva cominciato anni prima; forse perciò Virgilio era fioco per lungo silenzio. Nei tentativi che Dante aveva fatte per il cammino della vita attiva, egli aveva perduto di vista, forse, lo studio, cui si era dedicato dopo il suo appassionato ritorno alla memoria di Beatrice. Lo studio lo condusse per altro viaggio. Dante abbandonò la strada del mondo, e prese quella di Deo; cioè lasciò la vita attiva e si mise nella contemplativa. La quale comprende prima una catarsi, come noi diremmo, un esercizio, come egli pensava, delle virtú cardinali, che lo *disponesse, puro* che egli fosse divenuto, alla vera contemplazione; poi, la contemplazione. E cosí Dante fa prima « *contemplativamente* » lo stesso corto andare che non gli era riuscito di fare « *operativamente* ». E cosí purifica il cuore e gli occhi, e si fa disposto a salire alle stelle.

Con *quest'altro viaggio* Dante evitò il ritorno nella selva oscura, evitò, cioè, d'essere uno di quei tanti, di quelli innumerevoli, dei piú:

> sí lunga tratta
> di gente, ch'io non averei creduto,
> che morte tanta n'avesse disfatta!

E come evitò, di tornare alla selva! E come! Dante un non mai vivo? Dante sdegnato da misericordia e giustizia? Dante vissuto senza infamia e senza lodo? Dante un di coloro, di cui si dice, Guarda e passa? Sí: Dante credé d'aver corso, in un momento della vita, questo rischio. Benedetto il suo studio giovanile che lo salvò!

Aggiungo pochi cenni, perché pochi, qui, bastano. Per qual fine Dante stesso afferma d'avere intrapreso il suo viaggio oltremondano? *Per non esser piú cieco.* Cieco, quando era egli? Poiché dice *piú.* Quando s'aggirava nella selva *oscura,* quando era ripinto *là dove il sol tace.* La sua vita sarebbe stata, se Virgilio non l'avesse tratto di *lí per loco eterno,* sarebbe stata *cieca,* come appunto quella degl'ignavi che (anche gli altri dannati sono *ciechi*) paiono i ciechi per eccellenza:

> e la lor cieca vita è tanto bassa...

Ma il fine di Dante può dirsi solo questo, di non esser piú cieco, cioè di vedere, di sapere, di contemplare? C'è quello di essere utile ai suoi simili, facendo manifesta la sua visione; c'è quello di procacciarsi quella fama, senza la quale l'uomo nasce sí e muore, ma non si può dire che visse.

Ebbene Dante, chi non lo ricorda? volle che la sua vita s'infuturasse e usò brusca la sua parola perché non volle

> perder vita tra coloro
> che questo tempo chiameranno antico.

Egli bandí ogni viltà, ben dissimile dall'innominato che fece il gran rifiuto, egli cercò e ottenne, per altra via da quella che prima aveva scelta, quella fama che dei non mai vivi *il mondo esser non lassa.* Per ricordare una grande frase moderna, scrisse un libro non potendo combattere una battaglia.

Ora (ritorniamo al gentile Casella) il concetto dell'equivalenza della selva al vestibolo e al limbo fu dal Casella sfiorato. Esso, che era una mente assai acuta, passò vicino a quest'interpretazione ancor piú che a quella delle fiere. Perché egli dice: « Il poeta... quando è già molto inoltrato nella discesa, continua a chiamare.... *selva* l'Inferno. E ciò in un passo notabile del canto quarto, dove in un modo un po' equivoco e quasi in enimma, ma certo coll'intento d'insinuare quello che noi diciamo, scrive:

> Non lasciavam d'andar perch'e' dicessi,
> ma passavam la selva tuttavia,
> la selva, dico, di spiriti spessi... »

Felice osservazione! Ma ella prova non che l'Inferno equivale alla Selva, ma che alla Selva equivale il Limbo, dove sono gli *spiriti spessi:* il Limbo e il vestibolo dove è quella *sí lunga tratta.*

Giovanni Pascoli.

Un nuovo libro su G. Shakespeare.

Il libro di Federico Garlanda su Guglielmo Shakespeare (1) merita di esser raccomandato caldamente al pubblico italiano non solo per la bellezza e la grandezza dell'argomento,

(1) FEDERICO GARLANDA. *Guglielmo Shakespeare: il Poeta e l'Uomo.* Roma, Società Laziale, 1900.

ma anche pel modo di trattarlo. Come dichiara esplicitamente l'Autore stesso, il suo non è un libro di erudizione, ma di critica estetica e psicologica a un tempo, perché egli studia in Guglielmo Shakespeare non solo il poeta, ma anche l'uomo, e mira direttamente a far conoscere il poeta nel complesso dell'opera e l'uomo nella sostanza dell'indole sua. Dagli scarsi particolari che ci rimangono della vita del sommo inglese e dall'esame oculato dei suoi scritti egli cerca di rilevare i lineamenti generali della sua personalità, e ce lo mostra come un uomo non disdegnoso, in mezzo ai piú alti voli della fantasia creatrice, delle cure e dei piccoli doveri della vita quotidiana, pieno di sentimento filiale verso il padre, che egli liberò dal peso dei debiti, amante, nella sua qualità di Britanno, soprattutto degli uomini di azione, felice negli ultimi anni della vita di godersi a Stratford i frutti delle sue fatiche gloriose, di vedere le due figliole maritate e di provare le carezze dell'unica nipotina Elisabetta Hall, generoso e buono di natura, aperto alla gioia, al dolore, all'amore, a tutto ciò che costituisce la vita del cuore umano. E dai particolari della sua vita vengono, come bene avverte il Garlanda, colorati di nuova luce non pochi luoghi delle sue opere. Per esempio, Amleto dice nella famosa scena del camposanto: « Questo può essere stato al suo tempo un grande compratore di terreni, coi suoi statuti, le sue ricognizioni, le sue multe, le sue doppie garanzie, i suoi ricuperi; e questa è la multa delle sue multe, il ricupero dei suoi ricuperi, aver la zucca piena di fango? » E il cortigiano Osric che ha molti terreni e fertili, è detto da Amleto *largo nel possedimento del fango*. Ebbene nel 1602, nell'anno stesso in cui scriveva l'*Amleto*, lo Shakespeare comprava per 320 sterline un bel podere nella parrocchia del vecchio Stratford. Come filosofo egli deride ciò che come uomo della vita pratica prende sul serio e seriamente compie. Cosí le due figliole amorose e l'affetto per la nipotina Elisabetta possono aver contribuito a far nascere nella mente del poeta un ritratto perfetto di fanciulla docile, buona, innamorata come la Miranda della *Tempesta*, l'ultimo dei suoi drammi scritto nel 1610 o 1611, quando egli stava per lasciar Londra e ritirarsi nel villaggio nativo di Stratford a passare gli ultimi anni nelle delizie della vita campestre.

Il Garlanda ragiona assai bene sui principali drammi del sommo inglese, svolgendone la trama, dimostrandone la sapiente architettura, analizzandone i caratteri e notando le immortali bellezze della scena e dell'espressione. Egli è pieno di un sacro entusiasmo per la grande opera dello Shakespeare, e di questo entusiasmo egli vorrebbe comunicare qualche scintilla all'animo del lettore; e noi crediamo che egli debba riuscirvi, lo speriamo anzi pel vantaggio del pubblico italiano. Qualche difetto c'è però nel libro, e bisogna notarlo. Lo stile, benché generalmente non sia privo di vivacità e di calore, è qualche volta scorretto e trascurato; s'incontrano forme strane e inusitate come *pittorescità, cogente*, etc.; le sviste non mancano. Per esempio, a pag. 53-54, egli pone il *Re Lear* nel 1604, a pag. 390, lo pone nel 1607 o al piú presto al fine del 1606. Queste mende lasciano forse trasparire una certa fretta nella compilazione del lavoro: ma l'Autore potrà facilmente rimediarvi in una seconda edizione, che non potrà senza dubbio mancare al suo libro.

Nel *Giulietta e Romeo* io avrei compreso fra le piú belle scene del dramma quella dello speziale, da cui Romeo compra il veleno; che è cosí atta a mostrarci come lo Shakespeare sappia ricavare effetti potenti, anche quando meno ce l'aspettiamo, da scene per sé stesse insignificanti. Verso il Riccardo III mi pare che il Garlanda sia un po' troppo severo: anzi su questo punto c'è una contradizione; perché a pag. 115 Riccardo III è presentato, come un tipo assolutamente infernale, disgustoso e repulsivo in sommo grado: a pag. 401 invece è detto che di tutti i tipi malvagi dello Shakespeare, Riccardo III finisce coll'essere il meno odioso, perché egli almeno procede ai suoi fini con l'aperta violenza, mentre Edmondo e Jago, Regana e Gonerilla procedono per la via del tradimento, che non può essere procedimento di esseri umani, ma di serpenti. A proposito di Bruto non so donde il Garlanda abbia preso la notizia che gli stoici condannavano il suicidio (pag. 202); e quanto alla bellissima scena della contesa tra Bruto e Cassio, che il Garlanda molto opportunamente traduce quasi per intiero, a me pare che la causa della insolita irascibilità e aggressività di Bruto stia tutta nel dolore per la morte di Porzia, che egli dapprincipio come stoico domina e nasconde, ma poi alla fine della scena, pacificato con Cassio, esprime e confessa con quelle semplici parole: Porzia è morta. E tutto ciò è psicologicamente stupendo; secondo il Garlanda invece, Bruto sarebbe stanco ed esacerbato dalle lotte perfide e fratricide, che duravano già da due anni, repugnanti alla natura dell'animo suo; onde basta un malinteso con Cassio per irritarlo profondamente e farlo dare in escandescenze (pag. 193, 194).

Neanche mi sembra persuasivo quel certo rapporto che il Garlanda vede tra il famoso monologo di Amleto: *Essere o non essere*, e le guerre teologiche suscitate dalla famosa protesta di Lutero, che mosse appunto da quel Wittenberg, dove Amleto avea studiato e intendeva di ritornare (pag. 315). Il parlare di Amleto è troppo al di sopra di ogni disputa teologica e d'ogni guerra di chiesa; il suo dubbio sull'esistenza d'una vita futura è un dubbio umano ed universale. Cosí io non credo che ci sia affatto bisogno di considerare Otello come epilettico (pag. 334, 335), per spiegare la facilità con cui egli si lascia ingannare da Jago e gli eccessi a cui lo trasporta la sua gelosia. Le altre ragioni che il Garlanda adduce, sono piú che sufficienti; e fra queste la piú importante è che Otello è moro, con tutte le qualità della sua razza; un uomo di guerra, coraggioso e prode, tutto fuoco e passione, ma credulo, superstizioso e corto d'intelligenza. Stupido Moro! gli dice anche Emilia dopo la catastrofe. L'accesso nervoso da cui è colto Otello sulla scena è una conseguenza naturale della straordinaria commozione di tutto l'esser suo: Jago lo accusa di epilessia a Cassio per non rivelargli la causa del turbamento. Ma quante cose non ci sarebbero da dire sullo Shakespeare! Fermiamoci, per carità.

Adolfo Faggi.

Versi d'amore e prose di romanzi.

Ricordi d'infanzia e di scuola di Edmondo De Amicis. (1)

L'ultimo volume del piú popolare e amato dei nostri viventi scrittori, per quanto, specialmente nella seconda metà, sia piuttosto una raccolta di scritti vari già sparsamente pubblicati su giornali e riviste anziché un vero e proprio libro organico, non manca di una certa unità e compattezza per il fatto che tutte quante le pagine (salvo quelle di *Un'ascensione in pallone* introdottevi un po' artificiosamente....) o sono ricordi autobiografici, o si riferiscono a quel piú sereno piccolo mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, che l'anima intimamente buona del De Amicis conosce cosí profondamente ed ama tanto, molto piú ora che, amareggiata dalle asprezze, dai contrasti, dalle tragedie della vita, vi trova forse un ultimo rifugio, che distoglie ancora il suo sguardo dalle cupe seduzioni del silenzio e dell'ombra.

Emana da questo nuovo frutto dell'operoso scrittore ligure-piemontese, come da tanti altri precedenti, un profumo di bontà sincera e comunicativa, che ti sforza a leggerlo ancora, ad amarlo nel momento stesso che la tenuità artistica delle cose dette, l'evidenza di certi difetti, comuni a tutta quanta la sua vasta produzione letteraria, t'indurrebbero alla ribellione, alla censura, ad un certo senso di stanchezza e di noia. Si riprende in mano il volume per rimanere dell'altro in compagnia di un'anima cosí intimamente affettiva, e si è presto guariti della momentanea irritazione dall'incontro di qualche pagina veramente bella per acutezza di osservazioni psicologiche, per intensità di sentimento, per copia ed efficacia d'immagini, per una facile vena di umorismo, per coscienziosità ed evidenza di rappresentazione artistica, a cui molto conferisce l'innegabile scioltezza e sicurezza di una lingua, che porta sempre la schietta impronta dell'italianità.

Tra i venti volumi, scritti dalla sua penna agile e feconda, il De Amicis non ha forse scritto il capolavoro certamente vagheggiato, quello che i molti suoi ammiratori e gl'innumerevoli lettori, hanno bramato da lui: nessuno forse dei venti potrà durare interamente come uno di quelli che si tramandano alle venture generazioni, specchio della coscienza nazionale o di una spiccatissima individualità artistica, tranne forse, ma per ragioni non estetiche soltanto, il *Cuore*, che ha raggiunto una diffusione rara nel mondo intero, unica in Italia, dove le edizioni delle migliori opere moderne, tolti i *Promessi Sposi* oramai classici, si contano facilmente sulle dita.

Ma ci si può anche domandare, senza soverchio pessimismo, quante tra le opere piú in voga della letteratura contemporanea italiana passeranno alla posterità intatte e fresche d'immortale giovinezza.... « Ai posteri la non ardua sentenza.... ». Noi accontentiamoci frattanto di asserire che quanti in un avvenire piú o meno lontano, interessandosi ancora all'opera artistica del De Amicis, vorranno far rivivere al pensiero degli uomini la sua nobile figura, meglio che a particolareggiate biografie esteriori, ricorreranno alle sue *Memorie* ed a questi *Ricordi d'infanzia e di scuola*, che ci rappresentano con tanta simpatica veracità e vivacità d'accento il graduale sviluppo di un'eletta intelligenza e di un cuore ribboccante d'amore e d'entusiasmo, in una cittadina del Piemonte, a piè dell'Alpi giganti, nei fortunosi tempi in cui si venivano maturando con piú concordia d'intenti pur nella lotta di opposte tendenze politiche, i nuovi destini dell'Italia risorgente a dignità di nazione.

Rivivono ai nostri occhi le piú isolate e velate visioni dell'infanzia del De Amicis, le buone immagini della mamma e del babbo cosí accorti nell'indulgenza della loro mite educazione; assistiamo sorridendo a tutte le sue prodezze di ometto precocemente cresciuto; vediamo con interesse svilupparsi nel suo cuore i germi di virtú e difetti dell'età matura, le prime amicizie ed i primi amorucci, determinarsi a poco a poco attraverso una comica vicenda di false vocazioni d'ogni genere la vocazione sua vera di scrittore, transitoriamente soltanto intralciata dalla passione militare, alimentata da circostanze speciali di tempo e d'ambiente, dalla curiosa amicizia per il caporale Martinotti, infine dalle particolari condizioni domestiche (la malattia e poi la morte del padre); la quale passione innestandosi a quell'altra e per cosí dire prestandole la prima materia veramente vissuta, doveva poi originare il suo primo famoso libro, i bozzetti della *Vita Militare*, dai quali data il principio della sua carriera letteraria e della sua popolarità. La triste visione finale, ritornante nei sogni con una strana persistenza quasi nostalgica alla sua memoria, di quella cittadina a piè delle montagne con l'affannosa e vana ricerca di tutte le persone ivi da lui conosciute è una pagina che non si può piú dimenticare.

E che tesori di osservazione, che potenza di memoria evocatrice, che briosità di rappresentazione bonariamente satirica in quella sfilata di studentini e di studenti, di bidelli, maestri e professori che il De Amicis richiama a vita dalle ombre del passato! Quante macchiette, quanti tipi d'ogni qualità e colore, buoni e tristanzuoli! quanta verità e quanto profumo di malinconica poesia nella descrizione di quella speciale vita scolastica, che tutti piú o meno intensamente abbiamo vissuto, e di cui tutti serbiamo cosí vivo il ricordo piacevole a un tempo e doloroso!

E come egli sa da quel fiume di ricordi evocati nell'età matura, tra il brio e l'arguzia scintillante delle immagini, derivare rivoli di assennate considerazioni generali sull'aspro campo dell'istruzione e dell'educazione! Poiché il De Amicis dalla sua personale esperienza non si accontenta di ricavare materia per l'opera d'arte: senza volerne aver l'aria egli diventa un maestro amorevole ed esperto, che addita le vie buone e le scorciatoie, mostrando l'inanità dei sistemi, quando non abbiano a fondamento la natura la scienza e la coscienza, l'osservazione e la meditazione, e non siano vivificati dalla fiamma dell'affetto.

È questa fiamma dell'affetto che spinge il De Amicis a occuparsi delle piccole anime dei bimbi, di fanciulli e di adoloscenti, che tanti altri avrebbero disdegnato come immeritevoli dell'attenzione dei grandi e soprattutto degli artisti. Egli invece le studia con indagine quasi microscopica, cercando la corrispondenza con gli aspetti gli atti esteriori e le voci, le diversità a seconda dell'età del sesso e della condizione sociale, sempre con delicatezza di tócco come per il timore di turbarne la pace e la giocondità inesperta, sempre col pensiero rivolto in pari tempo agli stenti alle miserie ai contrasti sociali che essi rivelano nei grandi, sempre con la preoccupazione dei dolori e delle angustie che la sorte riserbi alle tante creaturine ancora ignare della vita, se, immatura messe, non le mieta la morte.

E cosí egli descrive le occupazioni i giuochi degli asili infantili, strappa ai componimenti stessi di fanciulli delle scuole elementari la rivelazione dei loro vaghi e multiformi desideri; partecipa alle loro torture nei giorni degli esami; palpita col cuore delle bimbe davanti al minuscolo mondo delle bambole; rivive tutte le emozioni e commozioni puerili al teatro delle marionette.... Le rappresentazioni al D'Angennes sono rievocate con tale freschezza e sincerità d'impressioni da rivelare nel descrittore, oltre alla singolare immedesimazione con l'anima dei piccoli spettatori, una non dissimulata simpatia per quel pittoresco mondo di teste di legno governate da piú o meno invisibili fili, a cui riescono ancora a prestar un'anima, tra i grandi, quelli dotati di una fervida fantasia sopravvivente a tutte le delusioni della vita, come a tutte le gelide astrazioni della scienza. Chi non ricorda a questo proposito la passione per le marionette del novelliere francese Charles Nodier? e la bella conferenza di Giuseppe Giacosa: *Il filo?*

L'ultimo racconto del libro *Due di spade e due di cuori* lumeggia l'anima ardente di Arturo Pironi, un giovane studente (figlio di un avvocato che per aver ingiuriato un suo collega deve battersi con lui) il quale riesce coll'aiuto del figlio dell'avversario e non senza suo danno, ad impedire sul terreno il duello: splendida è la pagina che descrive la sempre piú affannosa e disperata corsa mattutina del giovane eroe, attaccato all'asse della carrozza che trasporta il babbo al luogo del convegno, finché sfinito cade per la strada e si trascina a stento sulla proda di un fosso....

Credo di aver a sufficienza, nei limiti di un articolo, rilevato la contenenza, i pregi di questo libro: aggiungerò soltanto alcune osservazioni generali che si riferiscono a tutta quanta l'evoluzione artistica di Edmondo De Amicis, e dirò insieme dei difetti generali, che piú o meno si riscontrano in tutte quante le sue opere.

Il De Amicis, scrittore essenzialmente d'immaginazione esteriore e di sentimento, nelle sue prime opere, compresi i viaggi, è andato a poco a poco maturandosi anche nel pensiero. Dal superficiale e sentimentale individualismo patriottico dei Bozzetti della *Vita Militare*, agli *Amici*, all'*Oceano*, al *Romanzo d'un maestro*, quanto cammino verso la comprensione dell'umanità intera in una pura luce di pietà e d'amore! Dai suoi ricordi di viaggio, dal *Cuore* stesso alle *Memorie* ed agli odierni *Ricordi d'infanzia e di scuola* quanto progresso nell'interiorità del sentimento! Prima anche il sentimento era in lui sopratutto costituito dal mondo delle mutevoli sensazioni, che non riuscivano a fissarsi profondamente nell'anima né dello scrittore né tanto meno dei lettori. Ora egli, dal tempo che in lui si vennero maturando nuovi convincimenti sociali, che destarono meraviglia sdegno ammirazione a seconda dei diversi partiti, ma furono rispettati da tutti per l'indiscutibile sincerità ed onestà dello scrittore, si preoccupa molto piú di spargere sulle cose osservate e studiate la luce di pensiero: e cosí da quando una terribile ed irreparabile sventura piombò sul suo capo, l'ottimista indomabile che era nel fondo della sua natura ha ceduto il campo, almeno in apparenza, al pessimista, non accigliato però e declamatorio, ma nella sua bontà triste tanto piú amaro. Egli cosí espansivo, sembra essersi rinchiuso in sé stesso a fine di penetrare le piú oscure profondità dell'anima sua un dí spensierata, e di avvezzare gli occhi dolorosi all'ombra, gli orecchi al silenzio. Se si adopera a favore degli umili e degli oppressi, è perché ha compassione delle loro infinite miserie, è per obbedire alla voce della sua coscienza; ma in fondo egli non deve amar piú altro che i bambini ignari di tutto, ultime e piú care e insieme tragiche illusioni della vita. Le sue osservazioni su questa pertanto, nell'approfondirsi, si sono fatte piú amare; il giocondo umorismo di altri tempi è diventato piú spesso pungente, malinconico quasi sempre.

Ma l'arte dello scrittore, mi duole il dirlo, non si è parimenti evoluta ed intensificata come la sua vita, almeno non quanto sarebbe nel desiderio mio, e credo pure di molti. Il De Amicis è rimasto pur sempre essenzialmente un descrittore, ricco di osservazioni che non mancano talora di genialità e di profondità, ma che non risaltano abbastanza, annegate come sono in un mare di altre osservazioni piú comuni, abilissimo nel tratteggiare macchiette, incapace di svolgere e fissare un intiero carattere, e pertanto di assurgere dal bozzetto e dalla novella al romanzo. Egli era e rimane sempre uno scrittore prolisso, che non sa rassegnarsi a rinunziare ad una folla di particolari per trascegliere soltanto quelli piú significativi, che abusa altrettanto della sua innegabile ricchezza di lingua. Il suo stile poi non è abbastanza vario e non s'adatta sempre convenientemente alle cose, né asseconda sempre logicamente l'anima dei personaggi: pur nella sua invidiabile facilità e snodatura mi pare un po' troppo uniforme. Soltanto quando la fiamma del sentimento l'avviva, dà bagliori di luce propria, rivelatori d'un'anima ardente. Nessuno potrebbe negare al De Amicis abbondanza d'immagini, ma piú d'una di esse a me par mediocre o stiracchiata; né io gli contesterò una felice vena di umorismo, sebbene essa mi sembri qua e là degenerare nella caricatura, o radere un po' troppo il suolo.

Cosí se è apprezzabile lo sforzo d'indirizzare a nobile scopo i mezzi della propria arte, e nessuno, credo, vorrà contestare al De Amicis la civile benemerenza di contribuire colla sua penna alla demolizione di quella ridicola sopravvivenza della barbarie che è il duello, molti troveranno con me che la tesi nel racconto *Due di spade e due di cuori* è troppo visibile e nuoce artisticamente al racconto. Nell'altro racconto *Il garofano rosso*, grazie al carattere della bimba tratteggiato cosí maestrevolmente, la questione sociale è introdotta nella rappresentazione artistica con efficacia maggiore.

Ma comunque si possa e voglia giudicare il De Amicis scrittore, data la inevitabile diversità di tendenze e di gusti artistici, rimane e rimarrà a lui il vanto di aver saputo, come forse nessun altro scrittore moderno in Italia (non parlo degli scrittori di fiabe) intendere e rendere artisticamente l'anima dei bimbi e dei fanciulli, piú ancora per intuizione d'amore che per la stessa acutezza dell'osservazione; il merito di aver richiamato collo scintillío e il brio della parola l'attenzione di tanti sulla miseranda odissea dei maestri cosí benemeriti della civiltà e cosí indegnamente derelitti nel prevalere di piú meschini e parziali interessi, degli emigranti avventurati sull'oceano in traccia di terre meno matrigne.

Gli rimarrà certamente buona fama nella storia delle lettere, non soltanto per aver gagliardamente contribuito, seguendo la teoria e l'esempio di Alessandro Manzoni, alla formazione della moderna prosa italiana, ma anche per non poche pagine di meravigliosa efficacia commotiva o descrittiva che, trascelte dagli *Amici*, da *Cuore*, dal *Romanzo d'un maestro*, dalle *Memorie*, come dai tanti volumi di viaggi e specialmente da *Alle porte d'Italia* dov'è un piú profondo intuito della natura, costituiranno la piú degna corona di fiori alla sua nobile fronte. Tra quelle pagine molti rileggeranno con un brivido di malinconia profonda temperata dal godimento estetico, togliendola dai *Ricordi d'infanzia e di scuola*, quella intitolata *Un mistero*, cosí originale, delicata e poeticamente suggestiva.

Diego Garoglio.

(1) Milano, Fratelli Treves, 1901.

Un teatro logico.

" LUCIFERO "

Non ancora era svanita l'eco degli applausi che avevano salutato al nostro Niccolini la comparsa dell'ultimo dramma di E. A. Butti, quando esso ci è giunto sotto la forma del libro, nella candida edizione con la quale la Casa Treves suole consacrare i maggiori successi teatrali della scena di prosa. Il volume porta una dedica singolare: una dedica negativa che pare uno squillo di tromba o, se piú vi piace, un guanto di sfida lanciato contro tutti coloro i quali hanno cercato, partendosi da vane apparenze, di falsare il significato e gli intendimenti del lavoro. « *Lucifero non* è dedicato alle menti schiave di preconcetti e di frasi fatte » scrive E. A. Butti sul frontespizio del libro. Con altre parole si può intendere che il dramma sia dedicato alla grandissima maggioranza degli spettatori e ad una esigua minoranza dei critici. Perché in questo caso, come avviene spesso del resto, almeno in Italia, quelli che in nome di un partito, di una convinzione o di una fede si sono scagliati contro le idee manifestate dal Butti nel suo dramma sono stati i critici e non gli spettatori. E cioè precisamente quelle persone che per abitudine, per educazione del gusto, per necessità di mestiere, per superiorità di vedute dovrebbero di fronte all'opera d'arte saper frenare in ogni caso gli impulsi della passione partigiana, che è assolutamente incompatibile con la serenità del giudizio. Volere che ogni lavoro drammatico intenda al fine supremo di far trionfare le idee politiche, sociali, religiose che la coscienza del critico vagheggia è per il critico pretesa assurda e grottesca: ma peggio ancora è desumere da qualche accenno frainteso, da qualche frase stroppiata, da una parola o da un gesto, un complesso di recondite intenzioni che si imprestano all'autore, soltanto per potere compiere con piú agio l'opera di demolizione. Ed ecco che oggi arriva opportunamente il volume a sfatare le

prevenzioni e a dissipare i preconcetti. Il grande pubblico degli uomini di buona fede potrà convincersi, purché sappia leggere, che nel *Lucifero* il Butti non ha preteso di risolvere il problema che tormenta ed ha tormentato l'umanità sino dalle piú remote sue origini, non ha voluto atteggiarsi a capo-partito o a porta-bandiera di questo o di quel gruppo, ma piú semplicemente ha studiato in alcuni fatti comuni della vita il contrasto di due opposti atteggiamenti della coscienza umana, concludendo nel solo modo possibile: col dubbio che è la risultante matematica delle due forze eguali e contrarie.

Il *Lucifero* appartiene a quel teatro, moderno di intendimenti e di forme, che si potrebbe chiamare critico per distinguerlo dal teatro delle frasi fatte e degli uomini tutti d'un pezzo — che ha infestato la scena di prosa, in Italia, per lunghissimi anni. Per l'ingegno dialettico del nostro autore questo teatro assume un carattere speciale: diventa essenzialmente logico: una vera antitesi del melodramma, senza svolazzi, senza tirate, complesso come la vita, poliedrico come la realtà delle cose. Il metodo è interessante e meriterebbe uno studio approfondito. I primi accenni si videro già nell'*Utopia* e nella *Fine d'un Ideale*: ma una piú chiara applicazione di esso può dirsi cominciata soltanto nella *Corsa al piacere* e fu accentuata col *Lucifero*, al quale un altro dramma, secondo si annuncia, terrà dietro in un prossimo avvenire. Ogni lavoro si inizia con una premessa ben definita e precisa: uno stato di coscienza solidamente imperniato in una persona che sarà il centro del dramma. Successivamente noi vedremo questa persona negli attriti quotidiani della vita, alle prese con opposte tendenze, e, ciò che piú importa, con le dure necessità della convivenza sociale. Le vicende a cui daranno luogo questi contrasti ci saranno messe sott'occhio imparzialmente: noi potremo sorprendere in ogni atto del « protagonista » l'effetto immediato dei suoi criteri direttivi e valutare al paragone dei fatti la maggiore o minore efficacia, la saggezza o l'errore di tali criteri. Assisteremo ai trionfi di un determinato sistema di idee, di convinzioni, di vita, ma ne vedremo anche le sconfitte. E quando ci troveremo dinanzi alla soluzione non dovremo figurarci che essa rappresenti un principio di verità immanente ed assoluto: una fatalità metafisica che si imponga in ogni circostanza di avvenimenti ed in ogni condizione di cose: ma saremo tratti a scorgervi soltanto la conseguenza necessaria di particolari contingenze, mutevoli e varie, come è mutevole e varia la vita. La soluzione non può esser discussa, se gli avvenimenti sono verosimili: nell'infinita varietà dei fatti umani l'autore ha il diritto di scelta. Egli ha soltanto il dovere di osservare la logica negli atteggiamenti, nel pensiero, nell'azione dei suoi personaggi. E il Butti, già l'ho accennato, è un dialettico vigoroso e sicuro. La sua logica non conosce le timidezze e i pregiudizi degli eterni piaggiatori del palcoscenico: di coloro i quali preferiscono di sagrificare il buon senso o addirittura il senso comune piuttosto che urtare le facili suscettibilità del buon pubblico pagante. Ma pure affrontando argomenti spinosi e scottanti, egli ha il merito raro di saperli trattare con quella misura e con quel tatto che tolgono al lavoro ogni asprezza di polemica, ogni apparenza di provocazione. Nel *Lucifero* che, paragonato con la *Corsa al piacere*, segna per piú rispetti un notevolissimo progresso, queste qualità hanno un pregio speciale. Da un capo all'altro del lavoro l'ateo e il prete, il credente e il materialista si alternano sulla scena, vi discutono le rispettive convinzioni, tentano a vicenda di far prevalere le loro idee e, pur conservando i modi, le espressioni, gli atteggiamenti piú appropriati alla loro particolare condizione, non dicono una parola, non fanno un gesto, che possa prestarsi a suscitare inopportunamente le passioni e i tumulti dell'anima collettiva. Il filosofo arguto e bonario, quella figura viva del Prof. Alberini, quel *Lucifero* che è il centro del dramma continua ad esporre per tre atti la sue idee di materialista impenitente, ma rifugge dalle facili volgarità che hanno la virtú di sollevare le proteste e le tempeste: il sacerdote, una volta tanto, non è qui introdotto sulla scena col solo scopo conosciuto sino ad oggi nel teatro italiano; quello cioè di vellicare i pregiudizi e di secondare le smanie pretofobe di una parte del pubblico. I lati manchevoli dell'uno e dell'altro sono messi sotto gli occhi dello spettatore: ma il tratto caratteristico non degenera mai nella caricatura. E l'azione procede cosí con una logica serrata e sicura senza quegli sbalzi e quei cambiamenti repentini che fanno della *Corsa al piacere* una commedia assai meno organica di questa. — Ricordate? I primi tre atti della *Corsa*, scintillanti di brio, vivaci, ricchi di arguzie, preludono a una seconda parte tetra e cupa: il moderno Don Juan trova, un po' inopinatamente, come l'antico, la voragine che l'inghiotte: quasiché l'autore nostro, in qualche punto, si fosse preoccupato di applicare a tutti i costi la massima di Sganarello « io ho sentito dire, signor mio.... che i libertini non hanno mai fatto una buona fine. » Ma in Lucifero, tenace e sicuro sostenitore delle proprie idee, dalle prime battute del dramma una punta felice di umorismo tempera ogni asprezza soverchia e dà la misura di una mente vasta e poliedrica, che dopo di avere per forza di raziocinio distrutta la propria fede, conserva la coscienza della propria pochezza per lo meno di fronte alla Natura. E se questo scetticismo illuminato, in un momento della sua vita, lo trarrà a dubitare anche del valore che possano avere le sue negazioni, non sarà lecito di affermare che il salto sia brusco o voluto o manchi della necessaria preparazione.

Nel *Chi sa? Chi sa?* disperato col quale il filosofo razionalista saluta il ritorno alla fede del figlio, provato dalla sventura, sta forse racchiuso come in una sintesi felice il senso intimo di questo teatro di osservazione e di pensiero. Ogni sistema piú rigoroso, per quanto sicuramente professato, può essere ridotto in briciole dalle forze inesorabili che regolano la vita dell'uomo. Costui, con tutti i suoi programmi, con i suoi assiomi, con le sue conquiste, rimane, secondo la felice espressione del Prof. Alberini « il minuscolo infusorio generato dalla putredine errante per un attimo sulla crosta ammuffita di una gocciolina di fango, nell'infinito! »

La conclusione è malinconica, ma non per questo meno opportuna.

Gajo.

L'Ufficiale postale.

— Oh che faccia assonnata, Cecco!

— E che sbadigli, appena entrato!

— Eh, cari, vorrei vedervi ne' miei panni — rispose di cattivo umore l'ufficiale postale. — Il giorno, allo sportello, per servire tutti questi seccatori d'inglesi che parlano il loro gergaccio indemoniato: la notte, via col legno....

— Anche stanotte sei stato fuori? — chiese Batuffolo, mentre si versava il settimo bicchiere di vino nuovo del Casentino.

— Sicuro: ho accompagnato allo Stabilimento di Bardascia una coppia di sposini. E neanche la notte addietro ho toccato il letto.... Che il diavolo si pigli tutti i forestieri....

— E pure, mio caro, son fior di quattrini per te codesti viaggi sotto la luna!

— Sí, non hai torto. Ma mi costano troppa fatica. L'anno venturo metto all'asta la Gigia e il legno e tutto il rimanente, e mi contento dell'impiego. Tanto, io non ho moglie e figli da mantenere. E poi, fosse solo la fatica!... Si trovano certi gaglioffi d'avventori.... Appunto quel giovanotto che condussi ier l'altro notte alla stazione di Brolle, non mi fece quasi fiaccar la bestia, perché volle arrivare in tempo a ordinare non so che mazzo di fiori al giardiniere di Guadagni? Dovemmo destar Pippetta, buttando sassi alle finestre.... E si sentiva già il fischio del diretto. Cose da matti!

— O che doveva farsene del suo mazzo di fiori, alle due dopo mezzanotte? — chiese Batuffolo.

— Ho capito, ho capito! — sclamò Gigi Billi il filarmonico. — Vidi ieri il figliuolo di Pippetta, che ne portava uno a casa del dottore.

— A casa del dottore? — domandò sorpreso e rabbuiato Cecco, ufficiale postale e vetturino a tempo perso.

— Già. Ma dimmi un po': codesto giovanotto non era un certo sciccone alto e bruno?

— Sicuro.

— E lui, è lui!

— Lui, chi?

— L'amoroso della.... Perché tu (non è vero, Cecco?) non ci pensi piú alla figlia del dottore? E del resto, tant'è: oggi o domani l'avresti saputo.... Bene, quel giovanotto è un avvocato di Bologna che, dicono, sposerà la Barletti. Ma mi maraviglio come tu non lo sapessi già....

— Nessuno m'aveva detto nulla — replicò Cecco con stizza mal dissimulata.

— Forse — soggiunse Gigi Billi — per timore che la notizia ti spiacesse.... Tuttavia vedrai che non se ne farà di nulla. Io non ci credo. Tutti eguali, codesti forestieri! vengono quassú a Meriano per divertirsi e infinocchiare le nostre ragazze; poi, finita la stagione delle cure, se la battono.... e buona notte! Chi li rivede è bravo. Anche quello della figlia del dottore farà cosí....

Ma le chiacchiere consolatorie del filarmonico non valsero a dissipare la freddezza insinuatasi nella conversazione. In quella saletta affumicata del *Caffè Garibaldi*, ritrovo della gioventú brontolona e pettegola di Meriano, tutti tacevano imbarazzati. Guardavano di sottecchi l'ufficiale postale, intento a tagliuzzar rabbiosamente con il coltello a serramanico lo spigolo della tavola.

—... Me l'ha fatta, me l'ha fatta quella scioccherella! Ma perché ricusare un buon partito, un giovane per bene che ha qualche soldo in serbo e un impiego onorevole, per pigliarsi il primo pappagallo capitatole dinanzi, senza saper nemmeno se abbia intenzioni serie? Un avvocato? Figuriamoci che cuccagna! Sarà come quello spiantato che alloggiava due anni fa alla *Pension Bellavista*, con gli abiti e il tono d'un principe, e scriveva tutti i giorni una cartolina al farmacista di Bardascia perché gli pagasse la difesa sostenuta nella sua causa in pretura. Come ridevamo qui in ufficio! Si raccomandava e minacciava, disgraziato, quasi che non potesse mangiare, senza quelle poche lire! Anche costui sarà un affamato. Povera Giulietta, dovrà patir la miseria! Se lo merita, sciocca, sciocca, sciocca!

Queste malinconiche considerazioni rivolgeva nella mente il povero Cecco, guardando dalla finestra dell'ufficio postale la piazza del Comune e la verde corona delle montagne sovrastanti. Fumava, contro il regolamento, e pensava, contro la sua abitudine, trascurando l'occupazione che generalmente soleva rendergli piacevole quell'ora, ossia la lettura della corrispondenza appena giunta dalla vicina stazione di Brolle. Le cartoline, i giornali e le lettere dalla busta trasparente attendevano in fascio su la tavola, frammiste ai messaggi non decifrabili in cui quotidianamente si soddisfaceva, se non la curiosità, almeno la fantasia dello zelante funzionario. Ma come potevano interessarlo gli affari degli altri, quando il suo cuore era tanto addolorato e agitato?

— Tuttavia io sono un imbecille — pensò con perfetta convinzione — È piú di un anno che ella mi ha fatto capire di non volerne sapere, di me (me lo scrisse anche, respingendo la lettera di dichiarazione).... Ma è dura che sia stato proprio io quello che ha ricondotto a Brolle il suo amoroso, quello che ha destato Pippetta per quel maledetto mazzo di fiori....

— Oh! sor Cecco — disse Marziale, il portalettere, entrando nella stanza e interrompendo il soliloquio del suo superiore. — Ecco la posta in partenza, raccolta or ora dalla buca qui sotto. Spicciatevi a timbrare la corrispondenza in arrivo, ché i signori degli *hôtels* si lamentano per il ritardo della distribuzione: ed io ci rimetto le mancie. Volete che vi aiuti?

— Andiamo — rispose l'altro fra i denti, battendo la pipa sul davanzale, per vuotarla.

— Versa un po' d'olio sopra il tampone, che è secco.

— Un forestiere della *Pension Bucci* diceva l'altro giorno che in Italia i timbri postali non si possono leggere, tanto è untuoso l'inchiostro.

— O non m'infastidire! Noi non ci occupiamo dei reclami dei cittadini; sarebbe bella che badassimo a ciò che brontolano quelli che non pagano le tasse.

— Ma pagano le mancie: il che val meglio.

— Questo non riguarda l'amministrazione — replicò sdegnosamente il funzionario.

Incominciarono il lavoro. Marziale dal pacco della corrispondenza in arrivo toglieva ogni messaggio, sfogliando lestamente i giornali, scorrendo curioso le cartoline, guardando contro luce le lettere, porgendo ogni cosa con gesto meccanico a Cecco, il quale sonoramente calava l'istrumento del suo ufficio. La ritmica percossa segnava ad una ad una tutte quelle carte, le vane e le preziose.

— Scusi, sor Cecco, una raccomandata — disse una vocetta un po' fischiante di vecchia sdentata. Cecco si rivolse, e vide allo sportello la faccia grinzosa e ben nota della serva del dottore. Si levò in un sussulto.

— Date qua.

Ahimè! riconobbe la *sua* calligrafia! La lettera (che profumo!) era indirizzata *al gentil giovane sig. avvocato Gualtiero Valeriani, via Orefici 1, Bologna*. Dovette rattenere una bestemmia.

— Chi spedisce?

— Come, chi spedisce?

La donna non capiva.

— Ecco: sono io che porto alla posta la lettera, ma non l'ho mica scritta. Io non so scrivere.

— Ebbene, chi la manda? Non fatemi perder tempo — replicò impaziente l'impiegato.

— La mia signorina. Glie lo dico a lei, perché deve notarlo su'l registro, ma badi di non farne parola. Mi raccomando.

— Che volete che importi a me di ciò che scrive la vostra signorina? Noi non ci occupiamo degli affari del pubblico.... Ma presto: ditemi il nome!

— Come! Lei, sor Cecco, non sa il nome della signorina? — La vecchia si sforzava per non ridere.

— Ma andiamo!

Ella si fece seria, e temette che Cecco, non avendo riconosciuto in lei la serva di Giulia, all'udire il nome di questa, piombasse in uno stupore doloroso. Onde dubitosamente mormorò:

— Giulia Barletti.

Ed egli, senza scomporsi, sempre scrivendo:

— Nove soldi.

— Eccoli. Buon giorno, sor Cecco.

Mentre scendeva le scale, soffiando via dalla ricevuta la segatura che vi fungeva da polverino, la buona donna borbottava:

— E dire che un anno fa il sor Cecco pareva impazzito per la signorina! Ora non ricorda nemmeno il suo nome. Oh questi giovani del giorno d'oggi!

Avevano ripreso il lavoro della timbratura.

— .... Perdio! Teme che io voglia intercettare le sue letterine dolci, poiché le spedisce raccomandate? Come se fossi geloso.... Sciocca, sciocca, sciocca! Tienli per lui, quei cinque soldi, ché gli faran gola anche quelli, al tuo avvocato della fame! Sciocca e cattiva. Ha voluto farmi un dispetto, mandando la lettera in modo che io debba proprio farvi osservazione. Veramente, mi vuol far servire da mezzano alla sua tresca, quella pupattola imbellettata....

E il timbro calava giú, pesante e sonoro come un maglio, sotto l'impulso di tanto turbamento.

—. O sor Cecco, — disse Marziale, porgendo al suo superiore un mucchietto di cartoline — guardate che belle vedute mandano alla figlia del dottore.

Erano cartoline illustrate di Bologna, ognuna delle quali portava, scritti a mano, un nome, Gualtiero, e un motto, *L'amour est mon seigneur*. Cecco le contemplò alquanto, con la bocca e gli occhi spalancati; poi, afferrando nuovamente il timbro:

— Va all'inferno tu e il tuo gergaccio inglese! — esclamò.

E le percosse piú furiose tempestarono e macchiarono la torre degli Asinelli, la facciata di San Petronio, il clivo di San Michele....

Giulio De Frenzi.

Dentro dalla cerchia antica.

In S. Maria del Fiore.

Sono ancora vive le recriminazioni, mosse assai prima che da altri dal *Marzocco*, per i recenti restauri del San Giovanni. Mi par buona occasione per proporre o ricordare una delle tante buone cose che si potrebbero fare per questa nostra Firenze antica, la quale conta, con sí poco suo vantaggio, tanti difensori ufficiali e volontari. Si tratta, non del San Giovanni, ma del nostro maggior monumento che lo fronteggia: di S. Maria del Fiore. Entriamoci.

Entriamoci, come voleva il buon Enrico Nencioni, nelle ore vicine al tramonto, quando dai rotondi occhi della Cupola penetrano fasci obliqui di luce rancia, e sotto le navate cominciano a formarsi le ombre.

La grande impressione che proviamo e che l'abitudine non fa diminuire, è quella dell'immensità e dell'armonia; armonia di linee ardite e semplici, e di colori. Due colori soli dominano; il bianco discreto delle mura ampie e nude, e il grigio della pietra.

Ma gli amanti della pietra, della rude pietra fiorentina, si accostino ai pilastri enormi e guardino meglio; via via che si avvicinano, il colore appare loro troppo uniforme, la superficie troppo liscia, le commessure non si vedono; quando saran da presso, non potranno trattenere un moto di disgustosa sorpresa. *La pietra è tinta!*

Sí, tinta con una broda terrea, del colore della belletta d'Arno. E questa sudiceria si stende inesorabile su tutta la superficie in pietra: l'alto imbasamento che gira tutto intorno al tempio, i pilastri, gli archi, tutto è tinto.

Quando fu commessa questa enorme bricconata? Sarebbe facile il saperlo frugando l'Archivio dell'Opera che è vicino, ma sarebbe piú utile il pensare a ripararla scrostando e rimettendo a nudo le venerabili pietre squadrate dagli artefici di Arnolfo, il bel macigno fiesolano dal grigio azzurrognolo o dal *color ferrigno* dantesco.

Un lavoro enorme, intendiamoci, come qualunque opera che occorra al gran tempio; son migliaia di metri quadrati che in basso e in alto occorre grattare, e lavare con molta cura e con mezzi studiati, perché l'intonaco deve esser bene aderente. Ma è una buona ragione per non mettersi all'opera?

Due anni fa, facendosi la decennale ripulitura del Duomo, il compianto Architetto dell'Opera, cui ne domandai, — Un'opera santa sarebbe — mi disse — ma un affare serio; e chi l'ha il coraggio di proporlo? — E intanto, nell'attesa di questo coraggio, gli imbianchini stendevano un nuovo strato di belletta gialla su quella vecchia nei punti piú sudici.

Ma per gli amatori e difensori dell'antico c'è ancora ben altro da fare in S. Maria del Fiore. Dalle navate passiamo sotto la gran cupola e guardiamo in alto. Se la luce non è viva, chi guarda per la prima volta scorge dei chiaroscuri confusi che posson sembrare macchie d'umido, poi aguzzando la vista si accorge che sono pitture. Ma anche di chiaro giorno, dal basso, cioè quasi a cento metri di distanza non si capisce bene che cosa siano queste pitture: meno ancora si vedono dai ballatoi della Cupola, mancando per quella sformata composizione un possibile punto di vista.

Per chi non lo ricordi, sotto gli auspici granducali, nel 1572, Giorgio Vasari cominciò e Federigo Zuccari finí nel 1579 questa decorazione scenografica della Cupola del Brunellesco; una delle piú mostruose aberrazioni del buon senso e del buon gusto. Può esserci di qualche conforto il sapere da vari cronisti che a questa bricconata non risparmiarono biasimi e motteggi i fiorentini; i quali, quando la dipintura fu scoperta, *quasi non riconoscevano piú la loro Cupola*. La sentenza e il desiderio dei fiorentini raccolse il Lasca che, a proposito della cupola dipinta, scrisse:

> ... il popol fiorentino
> Non sarà mai di lamentarsi stanco
> Se forse un dí non se le dà di bianco.

Si è mai pensato ad esaudire il santissimo voto popolare? Cesare Guasti, nel suo libro sulla *Cupola di S. Maria del Fiore*, ci fa sapere che nel 1840 si volle farne la prova, coprendo con tela bianca uno spicchio della cupola, quello che è sulla porta dei canonici. « I pochi (scrive) che vennero ammessi a veder l'esperienza furono per l'imbiancare. Ma i pittori vivi sorsero alla difesa dei morti, e ne poteron piú degli architetti che pur si erano levati a rivendicare da quel deturpamento l'opera del gran maestro loro Brunellesco ».

Invece di raschiare i marmi del San Giovanni e della Torre, non sarebbe meglio pensare a raschiare le pietre nell'interno del Duomo e a dar di bianco alla Cupola, facendo riapparire il gran tempio nell'austera e schietta bellezza, quale vollero i nostri vecchi maestri?

Carlo Del Lungo.

MARGINALIA

Novità disgraziate. — Al Niccolini la compagnia De Sanctis ci ha fatto sentire *Quando noi morti ci destiamo* di Ibsen, un dramma dal titolo di colore oscuro e dal significato anche piú oscuro, se è possibile, del titolo. Fu detto da taluno che nelle linee generali di questo dramma fantastico si adombra quel contrasto fra l'arte e la vita, o meglio fra l'ideale e il reale che costituisce il substrato di altre opere sceniche, come *Anime Solitarie*, la *Gioconda* e *Rosmerholm* dello stesso Ibsen. Senonché nell'ultimo lavoro del drammaturgo norvegese ciò che chiameremmo volentieri l'indice del simbolo, la forma materiale cioè di cui si rivestono le visioni poetiche dell'autore non solo manca di un senso chiaro e preciso, ma talora manca addirittura di un significato. Molto probabilmente si deve attribuire questo deplorevole inconveniente alla traduzione, la quale in lavori sí fatti offre pericoli gravissimi e quasi insormontabili. Vi sono espressioni che nella lingua originale racchiudono un doppio senso perfettamente intelligibile agli spettatori: che riescono cioè a rivelare l'occulta intenzione dell'autore, sorpassando eppur conservando il significato letterale della parola. Nella traduzione, per necessità

di cose, tali espressioni sono falsate in un senso o nell'altro e diventano dei crittogrammi di ardua soluzione. Ma il pubblico non va al teatro per risolvere delle sciarade e per spiegare dei *rebus*...

Un'altra novità disgraziata: le *Due coscienze* di Girolamo Rovetta. Qui la colpa è tutta dell'autore, che ha voluto in quest'anno di grazia 1901 riportare sulla scena il vecchio e sciatto armamentario melodrammatico così fortunato nell'altro secolo, ma osteggiato nel presente da lodevoli resistenze che, ci auguriamo, diventeranno sempre più feroci nell'avvenire. Per far passare il solito abusato spunto della ragazza prolifica, tradita prima e poi illegittimamente coniugata con un giovanotto dabbene, il quale comincia a trovare il fardello un po' pesante, l'autore si è servito della vernice « psicologicheggiante », immaginando una specie di contrasto fra due coscienze, quella di un paludato briccone, che non pago di aver tradito ignobilmente, tiene cattedra di scienza della vita e l'altra assai mediocre ed assai insignificante del giovanotto dabbene, prima sedotto da un disegno di matrimonio con una signorina olandese, ricchissima e senza macchia, poi attratto di nuovo dalla povera, bruna e con macchia, anzi con diverse macchie.

Ma, quel che è peggio, tali novità disgraziate furono celebrate dall'Impresa con l'*aumento* dei prezzi, che è un avanzo inopportuno di antiche consuetudini. Chi va al teatro per sentire un lavoro nuovo dà prova di ardimento e merita di essere incoraggiato piuttosto che trattenuto. Altrimenti, si può dare il caso che avvenga ciò che è accaduto appunto al Niccolini durante questa stagione: aumentano i prezzi, ma diminuiscono gli spettatori.

G.

★ **La lettura di Pascarella** alla sala di Luca Giordano ha ottenuto lo stesso grande, incontrastato successo che aveva già riportato in altre città. Il poeta romano che ha dimostrato nei suoi sonetti di conoscere perfettamente e di sapere perfettamente sviscerare l'anima e la « piccola ignoranza » del popolano di Trastevere, riesce anche a riprodurne con imitazione sapiente la voce e l'intonazione, conferendo così all'opera d'arte un nuovo prezioso elemento di vita e di verità. Nulla di più piacevole che sentire dal poeta, come sentimmo venerdì scorso, *La scoperta dell'America* e *Villa Gloria*; anche coloro che hanno letto e riletto quelle due oramai classiche collane di sonetti credettero di scoprirvi nuove bellezze, inavvertite prima. Il Pascarella è un dicitore mirabile dei propri versi e sarebbe addirittura perfetto se avesse il gesto più sobrio e se talvolta non abusasse delle pause per forzare l'effetto di qualche verso. A parte questa osservazione, del resto assolutamente secondaria, lo ripetiamo: la lettura del Pascarella ha procurato uno squisito godimento intellettuale all'affollato uditorio di Palazzo Riccardi.

★ **Una quistione di molta attualità** viene questa volta trattata dal *Mercure de France* con un articolo di André Beaunier sui *Parnassiens et Symbolistes*. L'autore si schiera dalla parte di questi ultimi, li crede i soli che possano oggi rigenerare la letteratura francese, indirizzarla a dispetto dei *rettoricanti* in una via di vero ed alto progresso, a quel modo che la Pleiade nel secolo XVI aveva con Ronsard e du Bellay posto fine ai *rondeaux*, alle *ballate*, alle canzonette, dando alla poesia un contenuto più serio, e preparando così indirettamente il grande Rinascimento francese. Non possono spiegarsi queste due scuole dei Parnassiani e dei Simbolisti, se non si tien conto del grande movimento filosofico, che ebbe luogo in Francia durante il secondo impero, e delle sue conseguenze. I Parnassiani sono l'emanazione diretta del positivismo; a quel modo che questo teneva conto dei fatti, studiandone soltanto il loro collegamento naturale, e trascurava, anzi negava tutto ciò che stava al di fuori o al di sopra di essi, così quelli si attenevano unicamente alla realtà visibile della natura, riproducendola con esattezza e minuzia senza indagare il mistero; ma il positivismo fu condannato per le sue negazioni, per il suo metodo di netta separazione fra il conoscibile e l'inconoscibile; la metafisica che studia il mistero come cosa ingenita nel reale, riacquistò i suoi diritti, e il parnassianismo dovè cedere il luogo al simbolismo. Questa scuola a differenza dell'altra rappresenta nella poesia non la realtà sensibile, ma la realtà superiore che si nasconde dietro i fenomeni, e di cui i fenomeni non sono che un segnale imperfetto. E la poesia del soprannaturale che il simbolista vuol restituire, quella poesia che gli uomini primitivi sentivano innanzi ai fenomeni della natura, e che per il lungo uso pare ora completamente disseccata nello spirito moderno.

★ **Nell' aula magna** del Collegio Romano si inaugurò il giorno tre corrente l'Università popolare in Roma. L'on. Nunzio Nasi lesse il discorso inaugurale, rilevando la mancanza in Italia di un'istruzione fondamentale fra le classi popolari, un'istruzione cioè che si colleghi colle più strette esigenze della civiltà: L'Università popolare, egli dice, non si propone di creare *nuove falangi* di dottori, ma impartire quelle nozioni elementari di scienza per cui l'attitudine all'imparare, e *una certa maturità di pensiero, che viene dall'esperienza* possa facilmente nel popolo sostituirsi ad una preparazione sistematica.

★ **La casa editrice Roux e Viarengo** di Torino ha acquistato il diritto di ristampa e di pubblicazione del romanzo di Ugo Valcarenghi *Dedizione*, che ebbe lieto successo al suo apparire. La nuova edizione uscirà nella prossima primavera.

Sappiamo poi che il Valcarenghi sta scrivendo un nuovo romanzo intitolato: *Alta marea*.

★ **Una serie di volumetti eleganti** e nitidi ha edito Nicolò Giannotta di Catania, i più importanti dei quali sono: *Il Decameroncino* di Luigi Capuana, l'*Addio del secolo* di G. Vadalà Papale, un romanzo di Bruno Sperani, *Macchia d'oro*, alcuni *Versi* di Felice Soffrè, preceduti da una prefazione di Giovanni Pascoli, ed altri di A. Campanozzi, compresi sotto il titolo *Fides* ed accompagnati da una lettera di Bovio assai lusinghiera per l'autore.

★ **Nella « Collezione Alba »** edita da S. Lapi di Città di Castello vediamo pubblicata una raccolta di novelle di Grazia Pierantoni-Mancini, coi seguenti titoli: *Donnina*, *Valentina*, *Per una lettera*, *Il mio matrimonio*, *Tra madre e figlio*.

★ **Col titolo** *Savoia*, Marines Edmondo Dorin ha composto cinque canti in onore dei principi della Casa di Savoia, celebrando poeticamente la figura, il carattere del defunto re Umberto, della Regina Margherita, di Vittorio Emanuele III e della Regina Elena. Il fascicoletto è stampato da Antonio Vallardi di Milano.

★ **Il « Journal des Débats »** dedica un geniale articoletto alle « Conversazioni dantesche » di Giovanni Pascoli: l'autorevole periodico segnala all'attenzione dei dantofili francesi le sottili interpretazioni del nostro poeta « delicato e forte ».

★ **Tragedie dell' Anima,** il noto dramma di R. Bracco, hanno ottenuto un grande, clamoroso successo sulle scene del « Volkstheater » a Vienna.

★ **Giuseppe Ortolani** consacra a Baldi Zenoni un suo inno robusto diviso in cinque parti di tre quartine ciascuna.

★ **« Bisogno ed Amore »** è il titolo dell'ultimo gentile componimento poetico di Ettore Fabietti. È una lunga ode malinconica d'intonazione soggettiva.

★ **Fra i discorsi ed articoli commemorativi** di Giuseppe Verdi notiamo il magistrale discorso tenuto alla Scala da Giuseppe Giacosa, e il bellissimo articolo pubblicato sull'*Alba* da Arturo Colautti.

★ **La signorina Angiolina Galfré** insegnante nella Scuola Normale di Bra, pubblica in un opuscolo le parole da lei pronunziate per la premiazione scolastica. Sono vibranti d'amore patrio e contengono, fra altre buone cose, una bella analisi dell' « Inno funebre per la morte d'Umberto » di Giovanni Pascoli.

★ **Al Cinquantenario di un Apostolo** (Federico Bastiat) Emanuele Sella, dedica un breve studio sintetico, estratto dalla *Riforma Sociale*.

★ **La Beatrice di Dante** della quale ragiona Orazio Bacci nell'interessante scritto da noi già annunziato, non è la donna gentilissima della *Vita Nuova*, ma quella figlia del sommo Poeta di cui si sa che fu monaca col nome appunto di Suor Beatrice. Secondo il Bacci ella è identica con quell'Antonia di cui è menzione in un documento del 1332.

★ **Amedeo Sorvillo** pubblica per le stampe di Giuseppe Dessì di Sassari, tre bozzetti drammatici in un atto: *Ave Roma*, *Vita mondana*, *Gelosia*, che egli raccoglie sotto il titolo generale di *Piccolo Teatro*. Il volumetto elegantissimo per formato è dedicato a Don Marino Caracciolo Ginnetti.

★ **È morto in Milano, Emilio De Marchi,** autore del *Demetrio Pianelli* e d'altri romanzi ben noti. Ne riparleremo.

★ **È uscito un nuovo** romanzo di A. S. Novaro: *L'Angelo risvegliato*. L'edizione è dei fratelli Treves di Milano.

★ **Un opuscolo abbastanza** interessante che riguarda la vita domestica e collegiale nella sua parte educativa è stato scritto da L. Lacchetti sotto il titolo: *Educazione domestica e collegiale in rapporto colla vita*. L'edizione è degli Eredi Ghilini di Oneglia.

★ **È uscito un nuovo romanzo: « L'Esteta »** di Luigi Zoppis, portante per epigrafe un passo di Baudelaire, tratto dal suo Inno alla Bellezza. — Il volume è stampato da S. Belforte e C. di Livorno.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Rivista d'Italia

ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane

con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport„ signor F. Leonelli.

eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati

PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad per 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia

col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio Gratis

Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16	L. 24
Semestre:	» 9	» 13
Trimestre:	» 5	» 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2bis — Via Tornabuoni 9

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** = *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** = *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** = *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** = *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22**.

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10**.

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco„
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite**, ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 7 17 Febbraio 1901 Firenze

SOMMARIO

Gli artisti nelle scuole.

Non so quale risultato abbia avuto la bella proposta fatta da Enrico Panzacchi relativa allo studio dell'arte nei licei. Questa nobile iniziativa, che non poteva nascere se non in un intelletto d'artista, dovrebbe produrre e produrrà certamente benefici innumerevoli non solamente per i suoi effetti sul gusto e sul sentimento dei giovani, ma sopra tutto per la sua azione sull'intero ordinamento degli studi classici.

Al sole dell'arte la intera compagine oggidí ischeletrita delle nostre scuole secondarie, apparirà rinnovellata come una selva in primavera. Il primo ad essere trasformato sarà lo studio e l'insegnamento della storia. Questa non apparirà piú ai giovani come un racconto di fatti lontani e spesso incomprensibili, come una inutile enumerazione di nomi e di date; ma, con l'aiuto delle forme e delle imagini artistiche, sarà sentita e concepita come una cosa viva. Per mezzo di fotografie, di disegni, di calchi il maestro potrà far vedere ai suoi discepoli l'aspetto delle città scomparse, i costumi dei loro abitanti, le fisionomie dei loro dominatori: nessun documento e nessun ragionamento potrà avere, dinanzi alla imaginazione dei giovani, l'efficacia della fotografia o del calco d'un busto imperiale di Roma. La conoscenza della vita d'un popolo, come ogni conoscenza, deve avere il suo primo e necessario fondamento in impressioni che abbiano colpito i nostri sensi; e come, per esempio, non è possibile concepire e studiare utilmente il dominio italo-bizantino, senza avere avuto un'idea dei mosaici e delle chiese di Ravenna, cosí non sarà mai dato ad alcuno di penetrare l'essenza del nostro Rinascimento senza avere in qualche modo conosciuto la Cappella degli Scrovegni, la Cappella Brancacci, il Camposanto pisano, Schifanoia e San Giorgio degli Schiavoni. Sempre, in tutte le età, l'arte illumina la vita; e se manchi la luce dell'arte, la vita rimane chiusa in un'ombra impenetrabile.

Non meno fulgida sarà la luce che lo studio delle arti plastiche proietterà sulla antica letteratura. E come la famosa pagina della vita di Pericle in Plutarco non avrà valore di rivelazione se non dinanzi alle fotografie del Partenone e dell'Erettèo, cosí le figure degli dei e degli eroi d'Omero e d'Esiodo non s'illumineranno se non dinanzi alle opere immortali di Olimpia, d'Atene e di Delfo. I poemi delle antiche letterature appariranno usciti da quella unica fonte da cui nacquero le statue e gli edifizi; e nel pensiero giovanile, le forme create dagli scultori s'identificheranno per la prima volta con le imagini dei poeti, nella unità della vita.

Di grande importanza sarà la conoscenza dell'arte per lo studio della filosofia. L'estetica che, dopo la logica, è la parte dell'insegnamento filosofico alla quale il maestro può dare lo sviluppo piú ampio, potrà finalmente essere insegnata nel modo piú semplice e piú naturale. Non piú vuote ed inutili definizioni, ma leggi evidenti tratte dalla contemplazione e dallo studio diretto delle opere d'arte. In questo modo l'estetica sarà un comento eloquente della creazione artistica, acceso dall'emozione, illuminato dalla intuizione e guidato dal ragionamento. La verità sarà la sua mèta.

Dalle brevi cose fin qui dette vien fuori con chiarezza la necessità di rendere lo studio dell'arte, affinché sia utile, non una vana accademia o una raccolta di notizie sugli artisti e sulle loro opere, ma una vera educazione artistica della gioventú e come un nuovo sangue che sia messo a circolare per tutti i rami dell'insegnamento classico. Ora è anche chiaro che un tale scopo non si può raggiungere né in un giorno né in un anno. Per iniziare seriamente e con risultato rapido e sicuro la educazione artistica nei licei d'Italia, sarebbe necessario che fossero educati artisticamente i professori di storia, d'italiano, di latino e greco e di filosofia. La qual cosa per adesso non è se non una speranza lontana. Bisogna dunque contentarsi di ciò che per ora è possibile; cioè a dire di poco; ma questo poco bisogna farlo bene. Ed ecco, secondo il mio pensiero, in qual modo.

Innanzi tutto è necessario stabilir bene che cosa dobbiamo intendere per *educazione artistica*. Io chiamo con queste parole tutto ciò che in una scuola può esser fatto dai maestri per aprir gli occhi dei loro discepoli dinanzi agli aspetti della natura. I nostri giovani non sono abituati a guardare e a comprendere la vita dei tramonti, delle notti stellate, dei tronchi degli alberi, degli steli dei fiori, delle pietre, delle penne degli uccelli, delle ali delle farfalle, dell'acqua, delle nubi; e benché disposti alla maraviglia sino dagli anni piú teneri, giunti al liceo non sanno piú maravigliarsi. L'educazione artistica deve essere innanzi tutto l'educazione della facoltà giovanile della maraviglia. Vorrei dunque, che le prime due o tre lezioni fossero destinate a far comprendere ai giovani la bellezza delle cose naturali. Dopo questa breve preparazione, lo studio e la conoscenza delle forme artistiche riuscirà infinitamente piú facile.

Lo studio dell'arte dovrebbe risultare di due parti: di una parte generale (estetica) e di una parte speciale (storica). Nella parte generale il maestro, dopo aver mostrato negli alberi, nei fiori, nell'acqua la perfezione della produzione naturale, dovrebbe indicare in alcune fra le piú grandi opere artistiche, la perfezione del lavoro umano. Però non mi parrebbe mal fatto il presentare ai giovani, prima d'ogni altra forma e d'ogni altra opera d'arte, le fotografie di alcuni fra i principali capolavori della scultura e della architettura del secolo di Pericle, dell'età cioè in cui l'arte era, per il popolo ellenico, facile e naturale come il ritmo del nostro respiro. La conoscenza di alcuni esemplari dell'arte greca del periodo fidiaco sarà molto piú facile della conoscenza delle forme artistiche greche nei periodi storici anteriori o posteriori e di quelle degli altri popoli.

Esaurita questa parte generale, che non dovrebbe occupare piú di due lezioni, il maestro potrebbe cominciare la trattazione speciale del suo studio, seguendo lo sviluppo storico delle scuole e delle epoche artistiche. In questa parte dovrebbero essere date poche e precise notizie relative agli autori e al loro tempo, evitando le inutili discussioni degli storici e degli eruditi, badando a non abituare i giovani a ricorrere ai soliti manuali e costringendoli a non apprendere e a non ritenere se non le cose che avessero veramente sentite e veramente comprese. Questa guerra alle cose apprese meccanicamente, servirebbe anche a far comprendere la necessità di combattere ogni forma di psittacismo nelle nostre scuole.

Veniamo ora alla parte piú importante; cioè a dire al materiale scolastico e ai maestri. Trattandosi d'una conoscenza che deve entrare nel cervello per la via degli occhi (mi si perdoni il linguaggio pedestre), è chiaro che una bene scelta e bene ordinata raccolta di fotografie, di disegni e di calchi può quasi avere l'efficacia d'un insegnamento. È dunque necessario, secondo i mezzi di cui può disporre ogni istituto educativo, mettere ogni cura nell'acquisto e nell'ordinamento del materiale artistico, facendo anche in modo che alcuni fra gli esemplari piú perfetti delle creazioni del genio rimangano sempre dinanzi agli occhi dei giovani, sulle pareti della scuola. Oltre alla cura delle collezioni artistiche, il maestro deve compiere il dovere di far conoscere ai suoi discepoli le principali opere d'arte della città ove risiede. Il suo insegnamento deve anzi esser fatto in modo che la parte principale abbia per iscopo di offrire ai giovani, nei monumenti artistici della città, la sua naturale applicazione. I giovani di Roma visiteranno e studieranno il Foro, le Terme, i Musei, le Gallerie, la Cappella Sistina, le chiese piú importanti i giovani di Firenze saranno condotti a visitare le Gallerie, le chiese, i cenacoli; i giovani di Ravenna saranno accompagnati nelle chiese, nella Galleria e nel Museo dell'Accademia; i giovani di Perugia dovranno conoscere i tesori artistici della bella città umbra. Non una città italiana, neanche fra quelle relativamente piú povere di cose d'arte, non avrà due o tre opere insigni da offrire alla maraviglia e allo studio dei giovani. In tal modo tutta la piú pura e piú bella ricchezza d'Italia sarà adoperata per l'educazione artistica nazionale.

Ed ora i maestri. Dirò brevemente il pensier mio intorno a quello che a me sembra il solo modo pratico e sicuro di risolvere l'ardua questione. Poiché non ancora le università mandano ai licei professori educati artisticamente, affidare a questi il delicato e difficile incarico mi sembra un pensiero gentile che non potrà suscitare se non molte vane preoccupazioni. È invece necessario fare in modo che la felice idea di Enrico Panzacchi possa diventar presto un fatto compiuto.

E questo unico modo per me sarebbe l'invitare alcuni fra gli artisti piú colti e di maggior valore a dedicare per qualche mese la loro nobile attività, una sola ora per settimana, all'educazione artistica dei giovani. Un artista sulla cattedra, col suo linguaggio caldo e imaginoso e piú ancora con la sua fede, potrebbe con poche lezioni o conversazioni fare assai meglio del piú accurato espositore di notizie storiche in dieci anni d'insegnamento.

I professori di lettere e di storia dovrebbero sedere ai banchi accanto ai loro discepoli, per ascoltare la parola degli artisti. In questo solo modo essi potrebbero, dopo un anno o due, divenir capaci di comprendere e di far comprendere il linguaggio delle cose immortali. Il fermento che potrebbe suscitare nelle nostre scuole secondarie la presenza degli artisti, sarebbe tale che in esso potremmo veramente fondare le speranze d'una vicina primavera della vita intellettuale d'Italia.

Angelo Conti.

Un artista critico.

Telemaco Signorini, che ieri un largo stuolo di amici e colleghi accompagnava alla tomba, fu una singolare figura d'uomo e di artista, la cui memoria durerà lungamente, forse ancor piú dell'opera sua. Ebbe del critico le doti piú sicure: una incontentabilità che lo faceva intollerante di qualunque concessione, di qualunque indulgenza alla volgarità, alla moda, e magari al bisogno. Dell'arte sentí la nobiltà e il sacerdozio, e rimase fedele al suo *credo* artistico, nonostante tutte le lusinghe e tutti i disprezzi degli avversari e degli emuli. Del suo carattere e della sua interezza d'artista fu gelosissimo, e per conservarla intatta e pura fino negli ultimi anni rifiutò titoli e onori, contento di rimanere nella schiera dei giovani e dei ribelli, fin quando gli acciacchi dell'età gli avrebbero meritato miglior fortuna. Il Signorini, anche a sessantacinque anni, anche quando già era colpito da un male che non perdona, non aveva nulla rimesso dei suoi entusiasmi e del suo ardore giovanile. Le ammirazioni iperboliche dei suoi anni piú bollenti gli duravano ancora, e ancor gli fioriva sul labbro acuto l'epiteto caustico e tagliente. Ricordo un'ultima e recente visita a quel suo studio di Piazza Santa Croce, che fu mèta di tanti affettuosi pellegrinaggi, sulla cui breve tavoletta di marmo infissa nell'uscio tanti nomi sono stati scritti da mani amiche ed illustri.

Il povero Telemaco già non si reggeva piú in piedi, ma con il solito amore tirava fuori da un angolo qualcuna delle sue tele piú luminose, la spolverava col fazzoletto e poi con cura paterna la collocava in una di quelle cornici che avevan visto cosí passare e ripassare tanti lembi di cielo e di mare, tanti verdi paesaggi, tanti *caruggi* di Riomaggiore. E la parola dell'artista accompagnava e commentava codeste amichevoli esposizioni, rievocando la scena ritratta nella piccola tela, insistendo su un particolare squisito, sottolineando con l'illustrazione verbale una strisciata di sole, uno specchio di mare in lontananza. E a volte le parole del commento erano calde e colorite quanto il bozzetto: sempre aggiungevano poesia e interesse al quadro, che rappresentava una ricerca nuova, una difficoltà vinta, o almeno cercata e spesso raggiunta, un nobile tentativo di fermare con i colori della tavolozza qualche ridente o melanconico aspetto della natura. Intanto, fra un bozzetto e l'altro, Telemaco, sempre grato delle visite a lui piú care, andava al noto scaffale e tirava fuori un de' suoi volumi prediletti, un Belli o un Baudelaire, e vi leggeva una delle poesie che piú gli piacevano, e poi dal libro, dispora agli occhiali, levava gli occhi interrogatori verso la faccia dell'amico uditore, per leggergli in viso l'impressione di quella lettura. Intanto il suo labbro scandeva con tutta la maggior vivezza gli ultimi versi del poeta, ed egli misurava dall'impressione dell'uditore la sua maggiore o minore concordanza d'affetti e d'entusiasmi. Quelle letture erano per lui una specie di pietra del paragone, a cui sottoponeva ogni giovane amico, ogni nuova conoscenza invitata allo studio. Se il nuovo arrivato vinceva la prova, Telemaco era contento, e agli amici vecchi e provati, consenzienti nelle sue stesse teoriche, magnificava il nuovo acquisto, lodandone l'ingegno e l'opera. Ma se, Dio guardi, l'esperimento riusciva fatale, non rimaneva al malcapitato nessuna speranza d'uscire in eterno dall'isola di Minosse. Perché Telemaco, a cagione della perpetua battaglia sostenuta contro le autorità accademiche, contro tutto il mondo ufficiale, contro quanto gli sembrava falso e retorico, il buon Telemaco aveva feroci antipatie, e a volte nel giudicare oltrepassava il segno. Pure, in tutti i suoi giudizi, in tutte le sue sentenze, c'era un gran fondo di vero: e sopra tutto una grande serenità, perché il giudizio non usciva dal campo dell'arte e non toccava l'uomo. Ebbe amici carissimi, la cui arte non approvava, anzi gli faceva disgusto; ma l'amicizia non mai valse a temperare la severità e l'asprezza dell'espressione, s'egli era chiamato a dir la sua. Entrava in un di quegli studj, e aveva il coraggio e la fermezza di non dire una parola del quadro ch'era sul cavalletto o della creta ch'era sul trespolo. Parlava di letteratura, magari d'arte; ma di ciò che vedeva nemmeno una sillaba. Erano silenzi spaventosi, che facevan tremare i piú audaci; perché dopo seguivano nei crocchi fidati le sentenze terribili, le condanne senza pietà o misericordia. Certe frasi, certi motti del Signorini son rimasti memorabili, perché condensavano in un frizzo tagliente volumi di critica. Quando parlava d'arte, egli si dimenticava le stesse opere sue, che forse giudicate alla stregua di quei canoni critici sarebbero parse talvolta manchevoli, piú nell'esecuzione che nell'intenzione, perché non sempre la mano obbediva all'ingegno.

Le opere del Signorini hanno tutte un pregio nobilissimo, che le strania da quante altre tele o tavolette sono state dipinte o colorite in quest'ultimi quarant'anni. Sono opere sincere, in cui l'artista esprime un'impressione sua, e hanno una personalità che non mai vien meno, senza per questo diventare una *cifra*. Anche hanno un altro e singolarissimo pregio, una vivacità e freschezza di colore che le distingue fra mille. Il Signorini, che rinnegò la scuola e l'arte del padre — ormai dimenticata in un oscuro cantuccio della fiorentina Galleria d'Arte Moderna, — il giovane Telemaco, prima di far la campagna del 1859, se n'andò a studiare a Venezia, e a Venezia, dove strinse amicizia con Enrico Gamba e con Frederick Leighton, sentí la magía del colore. Tornato a Firenze, in quella baraonda lieta e operosa, che aveva gli studi in Via della Pergola e il quartier generale al Caffè Michelangiolo; in quel periodo di battaglie e di polemiche artistiche, di cui ci dànno vivi ricordi le caricature riprodotte dal Signorini nel suo libretto geniale (1), Telemaco fu un de' piú ferventi apostoli di quella scuola dei *macchiajoli*, a cui si deve il rinnovamento moderno dell'arte toscana, e che alla ricerca della verità, della luce, dell'aria aperta, sacrificò ogni altro intento, lieta e superba di aver allargato gli orizzonti dell'arte, di aver recato una boccata d'aria fresca e sana negli studi e nelle muffite accademie. Di questi apostoli del nuovo *credo*, il Signorini fu un de' piú ardenti, dei piú entusiasti, dei piú battaglieri; e ce ne

(1) *Caricaturisti e caricaturati* (Firenze, Civelli).

son documento gli articoli di quel suo *Gazzettino delle Arti del disegno*, dove fece le prime armi un altro feroce verista, Adriano Cecioni, e i sonetti le *Novantanove discussioni artistiche di Enrico Gasi Molteni.* Perché Telemaco volle anche appuntare la penna per combattere gli avversarî, non bastandogli la parola e il frizzo tagliente. E anche volle tentar la poesia, partecipando piú tardi alle lotte che si scatenarono fra i veristi e i puristi, quando di Lorenzo Stecchetti si piangeva sul serio la morte immatura. Ricordo, di quei 99 sonetti, quello per il *Sor Cellai* che fu maestro di disegno a Telemaco, e che Telemaco malinconicamente descrive quale lo ha riveduto con l'uniforme di Montedomini. L'impressione di quei pochi versi è vivissima e triste: ci par quasi di capire che il pittore poeta tema per sé o per qualche compagno d'arte una fine consimile; perché ancora non si è trovato, in tanto fervore di pubblica carità, chi abbia pensato a chi pensò soltanto all'arte sua.

Povero e caro Telemaco, tu passasti nella vita come un innamorato del tuo ideale, sacrificando ad esso gli agi, gli onori, e forse la ricchezza, contento di esser rimasto dritto e fermo, come una quercia robusta, e di poter ripetere con sicura coscienza i versi del Giusti:

> « Non ho piegato
> né pencolato! »

Guido Biagi.

Per una interpretazione
DEL
" Poema Sacro ,, *

Tutti coloro che si compiacciono di veder così rigogliosamente fiorire ai nostri giorni gli studi danteschi e che, memori dell'intimo legame che ha unito sempre il culto di Dante ai destini della nostra vita civile ed artistica, traggono da questo amoroso lavoro ragione di sperar molto dalle nostre forze, debbono essere stati dolorosamente sorpresi della umile sorte toccata ad un libro che è forse il piú importante, certo il piú originale tra quanti la nostra critica dantesca ha prodotti.

Al *Sotto il velame* di Giovanni Pascoli è accaduto quello che ad alcune delle sue poesie: esse son piaciute molto, ma soltanto ai pochi che le hanno approfondite e talora le ha criticate molto chi le aveva approfondite poco.

Il nome dell'autore, l'atteggiamento ardito e quasi rivoluzionario che il libro manifestava fin dalla dedica avrebbero dovuto attirar subito gli sguardi della critica; ma la critica, per solito cosí pronta a assaltare o ad abbattere tutto ciò che non meriterebbe né l'uno né l'altro, questa volta si è raccolta a meditare per sette lunghi mesi: e da poco tempo soltanto ha parlato.

Ha parlato con una certa solennità, ché la sua voce è venuta da quel *Giornale dantesco* (1) che si dice l'organo centrale universalmente riconosciuto degli studi danteschi, ma, a dir vero, non ha parlato con molta ampiezza, ché anzi il critico ha creduto di poter spigolare qualche cosa qua e là nel grosso volume lasciando nella penna tutto ciò che si riferiva alla parte piú importante del libro: ai capitoli *La mirabile visione* e *La fonte prima* dei quali l'uno svolge il concetto simbolico dell'intero poema, e l'altro da un confronto della Commedia con un dimenticato opuscolo di S. Agostino trae la luminosa riprova della interpretazione del Pascoli.

E non ha parlato neppure con grande acume, ché là dove il Pascoli pone in luce l'evidentissima rispondenza tra « l'adolescente che entra nella selva di questa vita » e che « non saprebbe tenere il buon cammino se dalli suoi maggiori non gli fosse mustrato » (*Convito IV*) e Dante smarrito nella selva, per conchiuder con molte buone ragioni che quello di Dante fu uno smarrirsi proprio dell'adolescente cui manca la guida; il critico oppone senz'altro che Dante poteva aver bisogno di guida, anche perché cieco o idiota: il povero Dante che era stato sí adolescente, ma che non ha lasciato memoria di essere stato afflitto da simili sventure! E allo stesso modo egli non critica, ma mette in ridicolo la rispondenza sottilmente rilevata dal Pascoli tra la frode infernale e l'invidia del Purgatorio, dicendo che Giasone ha peccato per sensualità e non per invidia e che Venedico ha peccato per cupidigia di danaro e non per invidia, dimenticando, certamente, che se Dante punisse le colpe per il loro fine e non per la loro forma, cosí Venedico come Giasone, sarebbero puniti come incontinenti e non come autori di frode.

Ma, quel che è peggio, la critica ha creduto di poter mettere da parte i risultati di lunghe ed erudite argomentazioni limitandosi a confutare *alcuni* degli argomenti addotti dal Pascoli, ed ha creduto anche di poter cogliere l'autore in contraddizione con S. Tommaso citando una frase di quest'ultimo senza un *secundum hoc* che nel testo ne modifica profondamente il valore.

E con questi e simili argomenti il critico finisce col ridere dell'attitudine di innovatore assunta dal Pascoli.

Ora, poiché io credo fermamente che il *Sotto il velame* (se ne accettino o no interamente le conclusioni) meriti una piú seria considerazione da parte di tutti e specialmente da parte di quel *Giornale dantesco* che intende di esser la piú autorevole voce in questa materia e che per conseguenza dovrebbe essere anche la voce piú serena, mi propongo di parlar brevemente delle principali e delle piú originali conclusioni dell'opera del Pascoli, lamentando che ciò non sia stato fatto da chi meglio di me avrebbe potuto.

Già nella *Minerva oscura* il Pascoli aveva sciolto un quesito che gravava quasi come un incubo sul pensiero di tutti i commentatori. Avanti alla costruzione mirabilmente armonica di tutto il mondo dantesco, ognuno necessariamente si domandava: Perché le colpe *punite* debbono esser distinte e ordinate secondo un principio, le colpe *espiate* secondo un altro? Perché la rispondenza tra i cerchi dell'*Inferno* e quelli del *Purgatorio*, cosí evidente per i peccati di incontinenza, non esiste per gli altri? La risposta si era cercata da molti; ma, a dir vero, senza nessun frutto soddisfacente; i piú anzi si erano rassegnati a veder deturpata da questa disarmonica contrapposizione dei due regni della morte l'edificio maraviglioso di Dante.

Il Pascoli, guidando con il suo istinto di poeta i mille esili fili delle profonde sottigliezze scolastiche, è riuscito a solvere il groppo, ha raccolte e collegate poche linee che Dante avea lasciate qua e là come una traccia sottile nel velare una parte dell'edificio, ed ecco, la costruzione morale del mondo dantesco è apparsa intera, nitida, armonica quale nessuno l'avea veduta mai.

Egli ha mostrato come ogni piano del baratro infernale risponda a una cornice del Sacro Monte, non per il nome che Dante dette palesemente alle colpe, ma per l'essenza piú intima che avvicina le colpe stesse, sí che i due regni son fra loro legati da una mirabile *concordia discors* che rende tutto l'edificio intimamente armonico evitando ogni monotonía.

Ché non solo i tre ripiani dell'Incontinenza, i piú alti dell'Inferno, rispondono ai tre piú alti del Purgatorio; ma il quarto, ove sono fitti nel limo gli accidiosi nella vita attiva e nelle arche infuocate gli accidiosi nella vita contemplativa, risponde alla quarta cornice del Purgatorio, ove si espia il lento amore in *acquistare* o in *vedere* il bene.

Il cerchio dei violenti, il cerchio dell'*ira folle* risponde bene alla cornice dove son puniti gli iracondi; e piú giú v'ha nell'Inferno un girone

> Tutto di pietra di color ferrigno,
> Come la cerchia che d'intorno il volge

e risponde ad una cornice del Purgatorio dove

> Par sí la ripa e par sí la via schietta
> Col livido color della petraia.

In questi due luoghi dello stesso fosco colore, son punite colpe corrispondenti: frode ed invidia. I frodolenti tolsero agli altri *potere*, *grazia*, *onore* e *fama*, cosí come gli invidiosi avrebbero desiderato di fare.

E laggiú, nel pozzo che vaneggia in mezzo a Malebolge, circondati dai giganti, intorno al primo superbo, stanno i traditori nel ghiaccio bianco; e nel giro corrispondente del Purgatorio, nella cornice di candido marmo, stanno i superbi: ed i traditori sono i superbi dell'Inferno: essi che tengono in giú volta la faccia come Oderisi d'Agobbio, essi che violarono non solo la pia legge della natura, ma anche il giuramento che si fa nel nome di Dio, ma i primi, i piú essenziali, i piú facili comandamenti e sorsero non solo contro i precetti dell'umanità, nei quali si offende il proprio simile, ma contro quelli della pietà e della religione, nei quali si offende direttamente Iddio.

Quale sottilissimo e segreto filo lega a parte a parte il pensiero di Dante! Sotto il velame delle molteplici distinzioni tomistiche ed aristoteliche, palpita l'unità armonica del suo pensiero, cosí come nella sua anima si raccolgono senza contrasto quasi come due aspetti di una sola verità, la sapienza antica e la fede novella.

Ma soltanto la *Minerva oscura* ha rivelato questa intera rispondenza dei due regni di oltre tomba che ha un'eco anche nell'ordinamento delle sfere celesti. È stata questa la prima conquista della critica del Pascoli e per quanto i troppo ferventi amatori delle cose antiche, si ostinino a chiuder gli orecchi a questa nuova armonia e preferiscano ancora di cacciare alla rinfusa nella palude Stigia iracondi, invidiosi, superbi ed accidiosi, con una ingiusta offesa allo stesso senso estetico di Dante, è questa una conquista che le critiche dell'avvenire non potranno render vana.

Dopo avere stabilmente fissata questa rispondenza nei Prolegomeni della *Minerva oscura*, il Pascoli ha affrontato nel *Sotto il velame* l'interpretazione generale del poema. Egli si è posto avanti a Dante ed alle fonti di Dante fingendo di prescindere da tutti i numerosi tentativi di spiegazione, che spesso al *velame de li versi strani* ne hanno aggiunto un altro di piú strani commenti; ed in quasi tutti i luoghi, su quasi tutti i simboli piú oscuri, egli ha gettato un fascio di luce nuova.

La sua rivoluzione comincia dal primo canto, dai primi versi. La selva non rappresenta per lui, come vorrebbero tutti gli altri commentatori, uno stato di vera e propria colpa; ma solo quello stato di smarrimento e d'inganno nel quale cade l'adolescente, allorché, privo di guida, si perde dietro le *false immagini di bene* e dietro le *blande dilettazioni*; è, dice il Pascoli, l'imprudenza, quella imprudenza caratterizzata dall'incostanza, è quella assenza del retto discernimento che rende inferma e vana la volontà.

Il poema sacro è la teoria filosofica della libertà umana drammatizzata. La selva rappresenta lo stato del genere umano avanti il battesimo, o (che fa lo stesso) avanti che gli effetti del battesimo, cioè la liberazione della volontà, siano attuati. E per Dante smarrito nella selva, la volontà non era ancor libera, ché, oltre il battesimo, è necessario a liberar la volontà anche una guida che faccia discernere il bene dal male, e Dante questa guida l'avea perduta; l'avea perduta nel riguardo morale perdendo gli occhi giovinetti di Beatrice, e l'avea perduta riguardo alla vita civile *disviando* come il mondo per la inerte autorità dell'Imperatore.

La selva non è lo stato della colpa attuale, è lo stato stesso degli Ignavi nei quali la volontà fu inferma, perché non seppe volgersi né al bene né al male, sicché se alcuno di essi compí un grande rifiuto nella vita, lo compí *per viltade*, non usando di quella *nobile* virtú che è il libero arbitrio; e la selva rappresenta lo stato stesso dei sospesi nel Limbo nei quali la volontà fu inferma, perché non conobbero il vero bene.

Ed ecco una delle mirabili sottigliezze di Dante che il Pascoli ha rivelato. Ricordate voi il discorso di Virgilio nel Limbo? Egli parla in mezzo a coloro che non furono battezzati, in mezzo ai pargoli innocenti, in mezzo agli antichi spiriti, e Dante nota:

> Non lasciavam d'andar, perch'ei dicessi,
> Ma passavam la selva tuttavia,
> La selva dico di spiriti spessi.

Fino a poco tempo fa tutti gli attenti lettori del Poema debbono essere stati spiacevolmente sorpresi da questa nota a dir vero inutile, e da questa similitudine sforzata e poi spezzata e poi ripresa e spiegata, con un — dico — in maniera cosí poco dantesca. Ora questa terzina, questa similitudine sforzata, dovrà porsi tra i passi piú profondi del Poema. Sí, è ancora la selva quella che passano i poeti, è *tuttavia la selva* quella lasciata sulla terra, ivi è la stessa tenebra, lo stesso sonno, lo stesso stato di difetto della volontà, la stessa assenza degli effetti benefici del battesimo; e cosí l'una come l'altra di queste selve, son contrapposte alla *divina foresta* del Paradiso Terrestre, contrapposte materialmente perché in piani corrispondenti (primo ed ultimo) dell'Inferno e del Purgatorio, contrapposti simbolicamente perché l'una è lo stato di innocenza che precedette il peccato originale, l'altra lo stato di errore e di infermità che lo seguí.

Dante par che si compiaccia di aprir sorridendo uno spiraglio attraverso il velame per richiuderlo subito e passare innanzi, muto avanti a quelli che non han visto il raggio di luce che ha voluto concedere, mirabilmente grandioso per quelli che dal breve spiraglio han saputo penetrare tanta bellezza.

E cosí come questo passo mille altri di tutto il Poema assumono, dopo le rivelazioni del Pascoli, un valore infinitamente superiore. Dante ingigantisce ai nostri occhi, man mano che il velame si solleva, gli abissi del suo pensiero si fanno piú profondi e piú mirabili, man mano che in essi ci è dato di scendere.

Questo io intendo soprattutto di dimostrare continuando la sommaria esposizione dei risultati ottenuti dal Pascoli: esposizione che, dovendo necessariamente prescindere da tutta la parte dottrinale dell'opera profonda e vastissima, non può forse persuadere come il libro sa fare assai bene, ma varrà, come io spero, a dimostrare che il *Sotto il velame* merita di essere approfondito molto piú che finora non sia stato fatto.

Luigi Valli.

* G. Pascoli. *Sotto il velame.* Saggio di una interpretazione generale del poema sacro. Messina, V. Muglia, MCM.

(1) L. Filomusi-Guelfi. *Di un nuovo libro di G. Pascoli. Giornale dantesco.* Serie III, quaderno X-XI.

Emilio De Marchi.

Emilio De Marchi, romanziere e moralista, notissimo a Milano, era fuor di Milano conosciuto a pochi. E ciò non solo perché le consuetudini di regionalismo e di municipalismo rendono presso di noi difficile e tarda la diffusione fuor della cerchia nativa pur del nome di letterati e di artisti valenti, ma anche perché il De Marchi come scrittore era veramente *regionale* e *municipale*, cioè piú lombardo, anzi milanese, che non italiano: milanesi l'ambiente, il color locale, i tipi; milanesi il buon senso e il senso pratico ugualmente sicuri e profondi; milanese il vigore un po' rude, la mancanza assoluta di vernice convenzionale; milanese una certa sprezzatura delle forme artistiche, milanese spesso anche l'espressione del pensiero.

Cosí l'opera sua ciò che guadagna in intensità perde in estensione. De' suoi romanzi direi quasi che hanno i pregi e i difetti dei componimenti dialettali, i quali sono gustati interamente, assaporati intimamente, solo da coloro che sono bene addentro e nella vita della città in cui si parla quel dialetto e nei segreti del dialetto stesso.

Quando il De Marchi esce dal suo ambiente preferito, che è la piccola borghesia milanese, piccoli impiegati, piccoli commercianti, piccoli industriali, che vivono all'ombra del divino Duomo, fa, come nel *Cappello del Prete*, dove la scena è a Napoli e il protagonista un nobile, opera sbiadita e men robusta. Quando invece rimane nel suo ambiente, fa opera, se non sempre completa e perfetta nella composizione, colorita e viva. I suoi personaggi si muovono sopra uno sfondo pieno di rilievo, animati dalla forza attiva della grande città che lavora e produce, e sono essi stessi uomini e donne reali, non idealizzati ad arte, non bruttati ad arte di fango, studiati sul vero con la bonarietà del carattere ambrosiano, raffinata da un profondo senso di simpatia per tutte le umane miserie. Di qui quella determinatezza d'ambiente e di caratteri, quella precisione realistica di particolari, quel largo respiro di vita vissuta, che compenetra, ad esempio, il *Demetrio Pianelli.*

Nei romanzi e nelle novelle del De Marchi, alcune delle quali sono veri gioielli, corre anche una sottile, ma limpida vena di umorismo. Dell'umorista il De Marchi aveva in alto grado le qualità essenziali: l'intelligenza pronta a cogliere tutte le contraddizioni umane e il cuore atto a scoprire il lato pietoso di quelle contraddizioni: onde quel sorriso misto di lacrime ch'è tanto raro negli scrittori nostri.

Alla visione ben netta della vita, sia pure in campo ristretto soltanto, il De Marchi aggiunge doti singolarissime di narratore. Egli racconta bene, semplicemente, senza lungaggini, senza artifici, con un'arguzia felicissima. Se non fossero certi difetti di proporzione e di composizione, e se in certi punti il freno dell'arte avesse meglio fatto sentire la sua efficacia moderatrice, il De Marchi sarebbe qualche volta narratore perfetto. E non solo egli racconta bene, ma ha uno stile vivo, incisivo, rapido, agile, che riveste il concetto secondandone tutti i movimenti, e che per colmo d'originalità si vale di una lingua tutta particolare, viva anch'essa, irrequieta, insofferente di regole, cosí propria da rendere perfettamente il concetto dell'autore, ma talora anche cosí mista di forme dialettali, da riuscire persino oscura ai non lombardi. Il De Marchi non separa il dialetto dalla lingua come il Fogazzaro, dando all'uno e all'altra la sua parte: egli fonde l'uno con l'altra in un linguaggio ardito e nuovo. E davvero, se uno scrittore potesse crearsi una lingua come si crea uno stile, se potesse esistere una lingua regionale come esiste una lingua nazionale, potrebbe anche questo del De Marchi essere un tentativo atto a risolvere praticamente la questione che si cominciò a dibattere con Dante e che non riuscí a risolvere il Manzoni.

Tutte le qualità buone di Emilio De Marchi scrittore si esaltano e si affinano, i suoi difetti, non escluso quello della lingua, diminuiscono o scompaiono nelle opere che hanno l'intento diretto di educare. Perché egli è sopra tutto un educatore. Già i romanzi sono tutti pervasi da un soffio di moralità elevata e sana: vi si sente palpitar dentro l'anima di un uomo che, conoscendo della vita il bene e il male, pesa l'uno e l'altro, e non per rettorica o per cieco ottimismo, ma per coscienza e per naturale rettitudine, rifugge da qualunque forma di vizio. Nelle opere educative l'intento morale si fa piú preciso, l'accento piú autorevole, la dimostrazione piú efficace, la ricerca del bene piú calda e quasi ardente: avete davanti un apostolo; ma è in lui un cosí perfetto equilibrio morale, una cosí completa assenza di pedanteria e d'intolleranza, una cosí benevola indulgenza, un cosí felice senso pratico, un cosí giusto apprezzamento delle piccole esigenze della vita, e un cosí garbato desiderio di accordarle coi grandi doveri; e insieme un'arguzia cosí fine, un umorismo cosí pietoso, un brio cosí schietto, che io non so davvero quale scrittore italiano gli possa sotto questo rispetto essere paragonato, se non forse il Gabelli.

Nelle *Lettere a un giovine signore*, rivolte a fondare sul patrimonio delle piú alte qualità avite, la coscienza delle piú urgenti necessità dell'oggi, egli parla ai nobili; nell'*Età Preziosa*, libro che insegna con paterno amore la serietà e la bontà della vita, egli parla ai giovinetti d'ogni condizione; nei modesti opuscoli della *Buona Parola* ispirati alle piú elette idee sociali, egli parla al popolo umile dei lavoratori. Quest'ultima pubblicazione, che usciva periodicamente a prezzo mitissimo, doveva essere come la buona sementa lanciata a piene mani dal simbolico agricoltore che sta raffigurato sulla copertina d'ogni libretto. Ed era una spina al cuore del povero De Marchi che venissero alla sua pubblicazione piú lodi che non aiuti a diffonderla. Egli avrebbe voluto che i ricchi comprassero la *Buona Parola* e la donassero. « Se non sapete a chi donarla, dimenticatela sui banchi delle botteghe, nelle carrozze dei trams, nei vagoni, nelle scuole, nei caffé, nelle osterie. L'agricoltore sparge la semente a caso. Dio pensa a farla crescere ».

Cosí pensassero altri a spargerla su tutta la terra italiana, ora che quel primo devoto agricoltore è morto. Perché veramente è questa, con l'*Età Preziosa*, l'opera sua piú bella e piú grande. Cosí quest'uomo, che fu modesto e valoroso, che fu, come pochi al mondo, amato e pianto da quanti lo avvicinarono, sopravvivrebbe in altri, sconosciuti e lontani, per quella propaganda del bene, ch'egli fece ideale di tutta la sua vita.

Emilia Errera.

L'EFEBO DI POMPEI

Quell'artista o quell'esteta moderno, che, innamorato delle gioconde e fulgide fantasie pagane, volesse dai dipinti murali o dalle numerose sculture decorative rinvenute in Pompei formarsi un adeguato concetto della pura arte ellenica, correrebbe invero il pericolo non lieve di concepire un'idea ben troppo misera e slavata dell'arte divina che tutto il mondo classico illuminò della sua luce chiara e gioconda. « La mite e industre città campana » scrive il Patroni « non ci dà che un troppo tenue riflesso della grandiosità di Roma; e l'eco dell'arte greca, che animò col suo sorriso eternamente giovine il mondo classico, ci viene affievolita e spenta dalle pareti pompeiane. Ben poche sono le opere d'arte veramente notevoli, che ci sono state restituite dal suolo di Pompei ed è appunto ciò che rende assolutamente straordinaria la scoperta della statua di efebo in bronzo avvenuta in questi ultimi giorni ». Ad eccezione infatti della elegantissima statuetta marmorea di *Artemis* (Diana), ultimamente illustrata dal Patroni, e di qualche altra pregevole copia di antichi capolavori, quali per esempio il *doriforo* di Policleto, l'*Apollo citaredo* e il *Fauno danzante*, di tutte le non poche sculture venute fuori fino ad oggi dagli scavi di Pompei, solo pochissime sono opere d'arte degne in tutto della nostra considerazione e ammirazione, poiché, come per i dipinti murali, anche in queste la gran maggioranza è data dalle riproduzioni numerose e mediocri di antichi motivi famosi.

L'efebo, ultimamente venuto in luce in una fonderia del *pagus Augustus felix suburbanus* di Pompei, pare risalga alla fine del quinto secolo e preluda all'alba luminosa del quarto e agli splendori dell'arte prassitelica.

Rappresenta un giovinetto manifestamente di nobile stirpe, che abbia di poco varcati i dodici anni, e, abbandonati i trastulli della prima puerizia, cominci appena ad allenare le membra agli esercizi ginnici della palestra. Completamente ignudo della persona, il giovinetto poggia sulla gamba destra il bel corpo adolescente, movendo leggermente la sinistra in atto di grazia infinita, mentre i piccoli occhi marmorei sembrano fissare l'osservatore con uno sguardo intelligente insieme e pensoso. La testa elegantissima e leggermente inclinata, riposa su d'un collo già abbastanza sviluppato per la giovanissima età dell'efebo ed ha, specie pel modo stilizzato con cui sono trattati i capelli, una notevole somiglianza col *Doriforo*, che fu nell'arte antica come il prototipo della maschia bellezza virile.

Il tipo del *Doriforo* dai severi e composti lineamenti arcaici, dalle ampie e poderose spalle atletiche, dalla fronte spaziosa e convessa, che sfugge lateralmente sulle tempie, è uno dei motivi più comunemente ripetuti in tutte le figurazioni posteriori di atleti e d'eroi. Nella scultura come nell'architettura, e, in genere, in tutta l'arte greca i principii e i procedimenti artistici si trasmettono di stirpe in stirpe, di generazione in generazione, di maestro in discepolo, come un'eredità inviolabile e sacra. « Fare come il maestro, copiarlo, rifare l'opera sua », scrive il Beulé « era il primo sentimento degli artisti. In tal modo s'impadronivano dell'intero patrimonio trasmesso dal passato e si giovavano dell'esperienza delle generazioni che li avevano preceduti. Dopo aver fatto come i maestri si tentava non di fare *in un altro modo*, ciò che è una causa d'anarchia nell'arte moderna, ma di far *meglio*, e seguendo la via già segnata, andare un po' più lontano ». Conviene infatti riconoscere come lo spirito moderno sia, almeno in questo, in opposizione diretta con l'antico. Per i Greci come per i Romani, la forma era l'unica padrona e regina dell'arte, per noi essa non rappresenta che la veste transitoria del pensiero. Ne vien di conseguenza, che, per bisogno d'idee nuove, noi siamo sempre pronti a rinnegare i nostri maestri; mentre al contrario, essendo un bisogno ingenito della forma il divenire sempre più elegante e squisita, i Greci tendevano a impossessarsi del segreto del maestro e a non superarlo, se non dopo averlo copiato.

Non farà quindi alcuna meraviglia, se nell'efebo ci avverrà di riscontrare insieme con notevoli influenze della scuola attica, una derivazione altrettanto certa e indiscutibile dal capolavoro di Policleto. Nel Museo Nazionale di Napoli, oltre due pregevoli copie marmoree del *Doriforo* una delle quali per la sua squisita esecuzione ha il suo posto tra i *capolavori*, abbiamo, tra i bronzi scavati nella celebre villa di Ercolano, che ci ha dato anche l'*Ermes in riposo* e i due *discoboli* (1), un'erma pur essa di bronzo, che presenta con l'efebo di Pompei una somiglianza addirittura meravigliosa. L'erma, posta poco in luce, in un cantuccio della seconda sala dei bronzi, è tuttavia di squisita fattura e porta incisa nel bronzo, in lettere maiuscole abbastanza chiare ed eleganti la leggenda:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ (2)

che ci apprende essere l'erma opera squisita di mani elleniche e di mani ateniesi. Una serena compostezza regna nel volto del giovine palestrita: i capelli lisci, stilizzati in ciocche sovrapposte si dividono in due sulla fronte sfuggente e convessa, la testa è lievemente inclinata in avanti, il collo taurino, il mento breve e potente.

Come in tutte le statue arcaiche, il taglio delle sopracciglia è netto, quasi tagliente e non rilevato il globo oculare. Un altro carattere d'arcaismo ci è dato dalla forma quadra delle guance e dalla posizione speciale delle orecchie, che, a differenza delle sculture del quinto e quarto secolo, non si trovano allo stesso livello del sopracciglio, ma notevolmente più in basso, quasi nascoste tra la folta capigliatura del giovine atleta.

Or questi motivi del *doriforo* si riscontrano quasi tutti nel giovanissimo efebo di Pompei. Il volto certo è notevolmente più allungato, il collo più esile, la fronte meno convessa e tutto il corpo, specialmente nelle braccia e nelle gambe, è notevolmente più smilzo ed elegante; ma ogni differenza sparisce per chi consideri, che il giovanissimo efebo abbia solo di poco varcato il limite della puerizia e che le giovani membra non sono ancora allenate agli esercizi del disco e agli avvinghiamenti tenaci della lotta. D'altra parte i capelli stilizzati in ciocche sovrapposte e bipartiti sulla fronte, il taglio netto dei sopracciglì, il mento breve e potente e l'attitudine stessa del giovinetto fermo sulla gamba destra, col corpo leggermente inclinato a sinistra, simile in tutto alla copia marmorea del *doriforo*, mostrano così chiara la derivazione di questo bronzo, che ogni ulteriore dimostrazione mi sembra inutile e vana. È inoltre già in corso di stampa e verrà prossimamente in luce nei *Monumenti antichi* dei Lincei una memoria del prof. Antonio Sogliano, mio venerato maestro, che, corredata di dodici splendide eliotipie, riscoterà la lode unanime non solo dei dotti, ma di quanti sono in Italia amatori della Bellezza e dell'antichità classica. In questa memoria saranno ampiamente svolti e discussi tutti i problemi archeologici, a cui dà luogo la nuova importantissima scoperta dell'efebo e la discussione sarà fatta con quell'acume critico e con quella geniale intuizione dell'arte classica ormai nota a tutti dell'autore della « *Casa dei Vettii* » e di tante altre numerose e notevolissime memorie. Rimandando dunque alla prossima pubblicazione dei Lincei chiunque volesse avere un' idea più esatta dell'importanza della nuova scoperta, torno all'efebo e mi affretto a conchiudere questo mio articolo già troppo lungo per una semplice *notizia*.

Par dunque fuor d'ogni dubbio che il nuovo bronzo scoperto nel *pagus* di Pompei sia venuto direttamente dalla Grecia, poiché da principio, come appare dagli incastri di bronzo, doveva avere una base di marmo o di pietra, che fu in seguito sostituita con quella circolare di bronzo, su cui ora l'efebo riposa. Venduta probabilmente sul mercato di *Neapolis* — dove si ha ragione di credere si facesse smercio di tali statue atletiche a causa del famoso *gymnasium* — a qualche ricco pompeiano, dovette essere mandata alla fonderia del vicino *pagus*, perché se ne facesse un λαμπαδηφόρος e ricevesse un bagno d'argento. La statua infatti, specie nella parte inferiore, presenta molte tracce d'argento ed ha le dita della mano destra stranamente contorte, per potervi adattare delle volute di bronzo, che furon trovate nella medesima fonderia presso la statua dell'efebo. Evidentemente il buon cittadino dell'industriosa città di Pompei non aveva saputo che farsi di un'opera d'arte, che non aveva altro scopo, che quello nobilissimo ed unico di appagare e dilettare il senso estetico dell'osservatore e l'aveva mandato alla fonderia del vicino *pagus*, per farne un oggetto di maggiore utilità pratica. A questo scopo infatti doveva essere stato dissaldato il braccio destro, che fu trovato a terra, completamente separato dal busto.

La catastrofe tremenda del 79 sorprese i fabbri della fonderia in quest'opera sacrilega e le ceneri del Vesuvio coprirono per lungo ordine di anni le membra divine del giovanissimo efebo. Ride ora novellamente nel sole sotto l'azzurro cielo campano il mirabile corpo adolescente testimone di tempi più lieti e i piccoli occhietti maliziosi par sieno gravati dall'ombra di un pensiero triste. Rimpiangono essi le molli corone di rose, che le mani adolescenti non poteron sospendere ai simulacri di Afrodite regina o i tenaci avvinghiamenti della lotta e il plauso sonoro degli efebi compagni nella palestra sfolgorata dal sole?

Ramiro Ortiz.

(1) Discoboli secondo la denominazione comune; ma più verosimilmente *lottatori*.

(2) Ἐποίησε.

SUL MONTE

La stradetta, incassata tra le muraglie oscure, orbata sovente del cielo da archi bassi e tenebrosi, percorsa da i tralci nudi come da vene tortuose, finiva dietro al paese in una viottola piena di sole. Dai giardini si affacciavano gli aranci maturi tra il fogliame profondo, e limoni di oro giallo sui rametti spinosi; in basso, ai lati, tra i sassi e la calce correvano strisce di piccole orchidee selvagge simili a ditali rovesciati, e di un verde scuro sanguigno, quasi di color castano, come capelli più molli e più radi sopra una tempia scoperta.

I due amanti salivano adagio e si sorridevano. Dietro alla chiesa, il viottolo si apriva, si rompeva sul mare come un occhio tra ciglia di piccole palme e di cactus, e il mare sotto appariva calmo, colorato variamente dal fondo, corso da brividi come un volto umano, più chiaro all'orizzonte dove passava un fiocco di fumo, una nuvoletta smarrita, una piuma di gabbiano.

Essi si fermarono, si appoggiarono al muretto e tacquero. Erano venuti su chiacchierando, di mille piccole cose, del paese e del farmacista, dell'elisire e dei chinotti, come se desiderassero di allontanare un momento la pena e la gioia del loro amore. Dinnanzi al piano azzurro, la pena e la gioia li riassalivano; essi si erano staccati un momento, e si ritrovavano a guardare la medesima cosa, si riunivano negli sguardi concordi, si specchiavano insieme nell'aria trasparente, si confondevano insieme nel sole. E, muti, distoglievano dal mare gli occhi, e l'uno suggellava i suoi in quelli dell'altro.

— Francesca!...

— Carlo!...

— Francesca, dí perché ci chiamiamo con la voce? Non mi senti tu nel silenzio e non ti sento io?

Salirono. Adagio, tenendo egli sul suo il fragile braccio di lei, e serrandolo contro il petto ad ogni momento. Erano tra gli olivi, e l'inverno aveva appena spogliato i fichi e le viti, e l'aria era così tiepida ed odorosa così, che la primavera sembrava ancor respirare fra i sassi. In mezzo alle foglioline degli olivi, uccelli invisibili si chiamavano, ed era come se gli alberi parlassero tra loro. Dal fondo veniva su il respiro del mare, leggero e ritmico, e palpitava vicino come un'ala.

— Senti!...

Sentivano il silenzio. Il monte era simile a un gran corpo addormentato, e i richiami erano brividi e l'onda era il respiro. Gli amanti tacevano. Che cosa potevano dire? Quali parole potevano contenere il loro dolce turbamento? La loro anima era come un velo di acqua percorsa da una brezza mattinale.

Coglievano fiori, salendo. Egli li cercava tra le rocce, si arrampicava per le scalee degli oliveti, si pungeva ai ginepri; ella componeva le bacche rosse tra le erbe odorose, sorpresa d'ogni nuova forma, ringraziando con gli occhi per ogni ramoscello. Stava innanzi perché la viottola si era mutata in sentiero erto a gradini, e sollevava la gonna, un po' curva, lenta, e in atto di grande dolcezza.

— Francesca....

— Che hai?

— Non ti vedo.

Erano giunti sul monte, contro le muraglie del Castello.

— Cerchiamo d'entrare?

Corsero tra i rovi, sostenendosi ai tronchi come scoiattoli, rompendo la solitudine di squilli argentini, simili a due passeri; si arrestarono ansando in uno spiazzo verde e breve, dove alberi piccoli e selvaggi facevano un bosco impenetrabile.

— Non si può andare avanti!

Francesca ansava, tutta rossa, i capelli biondi le si perdean sul vento fresco di levante come quei bioccoli aurei che si staccano dai cardi maturi nell'estate, ed ella li respingeva con un moto insistente della mano che tormentava l'amante come una parola troppo significativa. L'acqua, giù, era tutta eguale ormai, azzurra, azzurra come se il colore di tutti i mari fosse stemperato lì sotto tra il Capo di Noli e l'Isolotto di Bergeggi. Muta ormai nel lontano, come un cuore lontano. Un gufo si staccò all'improvviso da una torre, come un sasso. Alcuni uccelli passarono volando con canti di gioia; tutti gli olivi si mossero un momento come obedienti al suono, stormirono tutti insieme.

Il silenzio. Gli amanti si avvicinarono, paurosi. Non del cielo, non del mare, non del luogo deserto, ma della loro passione, così chiusi nel cerchio da tremare di spasimo, con qualche cosa di febbrile negli atti e nel viso. Se egli la toccava, Francesca lo respingeva. Se egli la baciava, ella impallidiva e gli si piegava tra le braccia.

Per la bocca, serrandola, egli affondò l'anima in quella sconosciuta e imaginata così eguale. Francesca cadde sull'erba, morente, cedendo, cedendo così che il suo cuore pareva disfarsi, dissolversi, come nella morte; e dinnanzi a loro si fondeva il cielo nel mare: era una sola linea, ma sapevano essi dove cominciava l'acqua e dove l'aria finiva?

Discendendo erano un po' tristi, tristi di felicità. Camminavano male, come ebri; Carlo le raccomodava il vestito, distendeva con la palma aperte le piccole pieghe, toglieva i fili d'erba che non avevano ancor saputo staccarsi dalla bella persona. Il mazzo si era un po' schiacciato, e qualche bacca rossa se n'era andata. Colsero semi di rosa.

— Da che parte si va giù?

Girando intorno al Castello avevano smarrito il sentiero. Calarono dai gradini degli oliveti: Carlo saltava ed accoglieva fra le braccia Francesca che ad ogni volta si faceva piccola e strillava, finché giunsero ad una strada mulattiera tortuosa per gli avvolgimenti del monte.

— Da che parte?

— Certamente di qua o di là va a Noli.

— Andiamo a caso, troveremo qualcuno.

Ma dopo qualche passo, fra i cipressi e gli olivi, trovarono il cancello di un cimitero.

Tullio Giordana.

MARGINALIA

* **Anche quest'anno in Orsanmichele** le letture dantesche procedono con la consueta regolarità e con largo concorso di pubblico. Iniziate da Isidoro Del Lungo con un discorso magistralmente sintetico intorno alla seconda cantica, di cui egli seppe chiarire il congegno e determinare il significato filosofico morale teologico scientifico artistico e umano; le letture continuarono col concorso di Tommaso Salvini che da par suo recitò il primo canto, rivelandolo con la sola dizione in tutta la sua divina bellezza e del Salvadori, dell'Albini, del Ferrari, del Picciola che nel commento dei primi canti portarono la loro anima di poeti e l'acume di interpreti sottili.

* **La « Nuova Antologia »** pubblica nell'ultimo fascicolo uno studio assai importante di Alessandro Chiappelli sui *Doveri sociali delle classi superiori e le nuove trasformazioni del socialismo*. Egli muove dal concetto che nessuna riforma sociale potrà avere un effetto stabile, se non è preceduta da una mutazione delle coscienze, se non è mossa da un complesso di principii morali. Se il socialismo stesso materialista e rivoluzionario per origine tende da qualche anno ad *una educazione del popolo che lo prepari alla sua vocazione storica dell'avvenire*, tanto più incombe quest'obbligo oggi sulle classi dirigenti e intelligenti della società; ma, si badi! la consapevolezza di quest'obbligo non deve essere unicamente ispirata dalle necessità impellenti che si manifestano nell'ordinamento e nelle condizioni presenti della società, ma dal sentimento di doveri precisi e categorici, che solo un'idealità superiore di giustizia e di progresso può darci; questa idealità però in gran parte manca: di qui la necessità di un rigeneramento morale non solo nelle classi inferiori, ma anche nelle classi superiori.

È certo che il popolo ha innanzi a sé un grande avvenire. Ma ha bisogno di una lunga preparazione per giungervi, e grave pericolo sarebbe per lui, il passare dalla miseria al potere, senza una chiara conoscenza di ciò che egli vuole veramente conseguire, e dei mezzi di cui egli può e deve disporre. Ma la propaganda socialista insiste unicamente sui diritti del popolo, cerca di accentuare vieppiù l'antagonismo di classe, predicando al popolo come domma assoluto l'inconciliabilità del capitalismo borghese colla libera e dignitosa attività dei lavoratori, esaltando l'opera della mano al disopra dell'opera della mente senza porre in luce quanto largamente abbian contribuito allo svolgimento della società le invenzioni scientifiche e le loro applicazioni alle industrie, e spera un trionfo, il quale, se avverrà, non porterà seco che violenti rivolgimenti nella società. Ma d'altra parte nulla operano le classi dirigenti per diminuire quella scissura profonda che separa la borghesia dal proletariato; la cultura, il legame più forte che dovrebbe avvincere le due classi, è oggi più o meno un privilegio della ricchezza, l'operaio vive in un ambiente di idee, di sentimenti di filosofia suo proprio del quale l'estraneo borghese non ha la minima idea. Perciò dare all'operaio una più larga partecipazione ai godimenti elevati dell'intelletto, studiarlo profondamente, vivere con lui, penetrarne lo spirito, arrivare a sentirne come cosa nostra le sue necessità, ecco quello che bisogna fare perché fra le classi superiori e il ceto lavoratore si stabilisca quella comunanza, quell'equilibrio che la progressiva civiltà rende ogni giorno più indispensabile.

* **Il palazzo che la Regina Margherita** scelse recentemente a nuova sua sede in Roma ci è fedelmente descritto nei suoi pregi artistici da Giulio Carotti in un suo articolo pubblicato nell'*Emporium*. Questo insigne palazzo, che fino a pochi giorni fa si chiamò di Piombino, possiede un Museo che è fra i più ricchi degli antichi Musei privati di Roma; vi si ammirano statue colossali, che rappresentano la scultura antica in tutte le fasi del suo svolgimento: dal periodo arcaico della Grecia fino agli splendori dell'età di Fidia e all'epoca romana; busti e statue di celebrità mondiale, come la Venere Ericina, le erme di Ercole, Mercurio, Bacco, Teseo, e una copia fedele di quella splendida Pallade di Fidia, che ornava il Partenone di Atene. A tali capolavori dell'arte antica si accompagnano due insigni opere del nostro seicento: il *Ratto di Proserpina* del Bernini, un gruppo tutto vita e movimento, un affresco del Guercino rappresentante l'Aurora, la quale se non ha la celebrità dell'Aurora di Guido Reni, è però una potente e robusta creazione decorativa di una grandiosità di stile veramente portentosa.

* **Le letture della Sala Luca Giordano.** Mercoledì scorso Ferdinando Russo lesse alcune sue poesie. Egli nella varia sua produzione scelse per il pubblico fiorentino *'O Cantastorie*, venti sonetti in cui si riassumono le reminiscenze dei paladini di Francia persistenti ancora nel popolo partenopeo, *'N Paraviso*, deliziosa fantasia comica sul regno de' cieli, *Macchiette di marciapiede*, *'O Campanaro* ecc. Il Russo tenne a far gustare agli uditori fiorentini la nota comica e la nota sentimentale che formano il carattere del popolo di Napoli. Una poesia fresca, spontanea, sincera, piena di genialità, occupò per più di un'ora gli animi degli spettatori, ora commovendoli, ora delicatamente rallegrandoli. Così il successo fu pieno, bellissimo.

* **Guido Mazzoni** ha nella *Rivista d'Italia* un suo articolo *a proposito dei sonetti di Cesare Pascarella*. Egli non conviene interamente nell'opinione di alcuni i quali affermano che il Pascarella non sarebbe stato possibile se prima di lui non fosse esistito il Belli; anche ammettendo l'affinità fra i due poeti nel cogliere e fermare *nelle rapide linee di un quadretto quasi per fotografia istantanea* certi aspetti della vita popolana, non si può negare però che in altri secoli e in altri dialetti della nostra letteratura ci si riveli nettamente qualche volta quel carattere della poesia giocosa, che oggi pare rappresentato soltanto dal Belli. Otto sonetti in dialetto veneziano del quattrocento, altri notevoli di un umanista, Alessandro Braccesi, che dall'elegie latine passava a poesie volgari, in cui son ritratte schiettamente e rudemente alcune scenette della vita popolare fiorentina, se non diminuiscono per nulla il merito di originalità nel Belli, provano però che *il genere suo esisteva anche innanzi a lui sino dal secolo XV*; la riproduzione dei costumi popolani più o meno, meglio o peggio si ebbe in ogni tempo, e non si può affermare che il Pascarella sarebbe stato impossibile se il Belli non ci fosse stato. Egli anzi presto si staccò dal Belli e seguí piuttosto la via del Parini, del Grossi e del Porta, i quali sotto la vivacità apparentemente innocente del bozzetto nascondono la satira politica e sociale, un'alta idealità estetica e morale. « *Sotto le facili apparenze, sotto le graziose bizzarrie* noi vediamo infatti un Pascarella serio osservatore dell'uomo, che l'uomo ama perché lo compiange ». *La Serenata*, *Villa Gloria*, *La Scoperta de l'America* bastano per provarlo.

* **Nella « Revue et Revue des Revues »** Henry Béranger parla questa volta di due opere drammatiche di molta attualità in Francia: *La Petite Parvisse* di Alphonse Daudet e Léon Hennique; l'*Aiglon* di Edmond Rostand. Son due opere, secondo il nostro articolista, assolutamente opposte per metodo e per il piano generale con cui è concepito il dramma, ma ben diverse anche per il loro valore artistico: l'una in sostanza non è che un raffazzonamento, una riduzione mal fatta del romanzo omonimo del Daudet, un raffazzonamento in cui è soppressa tutta quella parte sostanziale che è di preparazione e di svolgimento ai caratteri; l'altra invece più che nel teatro rivela maggiormente i suoi pregi alla lettura individuale e riflessa, in quanto che tutta la perfezione della sua struttura, la molteplicità del suo stile, la complessità dei caratteri, l'intuizione meravigliosa del periodo storico in cui si svolge l'azione, si manifestano in tutti i suoi particolari.

★ **Pasquale Villari per Vincenzo Gioberti.** Il 30 aprile avrà luogo a Torino la solenne commemorazione di Vincenzo Gioberti, della cui nascita cade in quest'anno il primo centenario. Parlerà Pasquale Villari.

★ **Gabriele d'Annunzio per Giuseppe Verdi.** Nel trigesimo della morte, G. d'Annunzio commemorerà solennemente in Firenze Giuseppe Verdi.

★ **La Badía di Pomposa** che fu eseguita a Milano nella sala del Conservatorio sarà presto ripetuta anche al Lirico.

★ **L'illustre professore Augusto Franchetti** ha dato alla luce per le stampe di S. Lapi di Città di Castello l'ultima delle sue belle traduzioni di Aristofane: *Il Pluto*. L'opera è corredata da note dichiarative e da una dotta introduzione di Domenico Comparetti.

★ **« Attraverso gli Albi e le Cartelle »** è la nuova interessantissima pubblicazione di Vittorio Pica, di cui è uscito ora il primo fascicolo riccamente illustrato, che consta di tre parti: la prima sugli *Artisti macabri*, la seconda sugli *Albi giapponesi*, la terza sugli *Albi inglesi pei fanciulli*. Ne riparleremo presto.

★ **La « Tribuna »** annunzia che è ritornato alla luce nel Foro Romano un nuovo e importante frammento della Forma Urbis, cioè della pianta marmorea di Roma apposta al Tempio della Sacra Città (chiesa dei SS. Cosma e Damiano).

Com'è noto, di queste tavole marmoree vi furono due edizioni: la prima dell'anno 73 dell'Era volgare, che fu incisa per ordine di Vespasiano e che fu rovinata dall'incendio del 191; la seconda rifatta per opera di Settimio Severo, con i nuovi lavori edilizi compiuti sotto quell'imperatore e apposta alla parete nord-orientale del monumento verso il Forum Pacis.

Ora il nuovo frammento è della maggior importanza perché appartiene alla prima edizione e rappresenta la rotonda del Pantheon.

Il frammento contiene la pianta del Pantheon quale fu costruito da Agrippa, cioè prima del rifacimento dovuto ad Adriano e parte della pianta delle Terme pure di Agrippa e di altri fabbricati.

Sotto questo gruppo in belle lettere del primo secolo si legge l'iscrizione:

(th) ERMAE
(agrip) PAE

★ **« Rassegna d'arte ».** È uscito il primo elegante fascicolo di questa nuova pubblicazione mensile che annovera fra i

suoi collaboratori Luca Beltrami, Corrado Ricci, Luigi Cavenaghi, Francesco Malaguzzi ed altri notissimi cultori della storia dell'arte. In questo primo numero, che contiene anche recensioni e notizie d'arte, si parla del « Corpus nummorum italicorum » ideato dal Re, delle Guglie del Duomo di Milano, a proposito di restauri in corso d'esecuzione, dei dipinti di Boscoreale e della loro tecnica, del Correggio, della Porta degli Stanga e dell'arte cremonese La bella pubblicazione merita le simpatie e l'appoggio di quanti amano e coltivano l'arte, ed è nuovo documento dell'ardore novello che si va per essa diffondendo in Italia.

★ **« La città morta »** di Gabriele d'Annunzio sarà finalmente rappresentata anche in Italia. Eleonora Duse ed Ermete Zacconi la daranno per la prima volta al Lirico di Milano la sera del 18 marzo.

★ **Sotto lo pseudonimo** di Gellio Annia Vannoz, Giovanni Lanzalone pubblica a Cerignola un atto unico dal titolo *Costanza*.

★ **L'« Idea Liberale »** ha cessato le sue pubblicazioni. Il nobile periodico nel suo ultimo numero rende omaggio a la memoria del suo fondatore Alberto Sormani, e ricorda le benemerenze dei valorosi scrittori che lo hanno a vicenda diretto e redatto.

★ **« Il marchese di Roccaverdina »**, nuovo romanzo di Luigi Capuana, verrà pubblicato nel prossimo mese di marzo dagli editori Treves di Milano.

★ **Il prof. Adolfo Faggi,** dell'Università di Palermo, ci prega di avvertire i lettori, che la svista notata nel suo ultimo articolo sul libro del Garlanda, a proposito della data del *Re Lear*, è corretta dall'autore stesso nell'unica linea di errata-corrige unita al libro.

★ **La « Società storica della Valdelsa »** di Castelfiorentino ha stampato uno studio di Armando Ferrari sulle *Rime* di Terino da Castelfiorentino, rimatore del secolo XIII. L'opera fa parte della Raccolta di Studi e Testi valdelsani, diretta dal professore Orazio Bacci.

★ **È stato ristampato** dall'« Officina Poligrafica romana » il discorso di Giovanni Zuccarini sull'« Incoscienza degli agricoltori e il dilagare della corruzione elettorale sotto il dominio della mediocrità. »

★ **« I Cenci »** tale è il titolo di una serie di bozzetti che Paolo Mattei-Gentili ha pubblicato in un volumetto della Biblioteca del novecento, edita dalla Casa di Benedetto Bacchini. L'autore li presenta al pubblico definendoli « Figure e Pastelli del Marciapiede ».

★ **In un nitido** ed elegante volumetto è uscita in Napoli presso la tipografia di Luigi Pierro, una raccolta di poesie di Antonino Anile, intitolata: *Ultimo sogno*. L'autore dedica l'opera alla memoria di sua madre.

★ **È uscita a Parigi** una nuova rivista letterario-filosofica col titolo: *Le Cahiers Mensuels*, compilata da Méuslas Golberg.

★ **Un altro volumetto** di versi uscito recentemente a Torino presso la tipografia Renzo Streglio e C. è quello di F. Paternostro, intitolato: *Sub Lucem*.

★ **Viridario**: tale è il titolo di una raccolta di poemetti, sonetti ed altre poesie spagnuole che *Manuel M. Pinto* scrisse, premettendovi questa curiosa epigrafe: Esto es un libro de Amor — Por eso es un libro de arte.

★ **Un volume assai interessante** è certamente quello che A. Pierotti scrisse sulla Religione e la Morale di Leone Tolstoi. — L'editore è Enrico Spoerri di Pisa.

★ **È uscito in due eleganti volumi** un nuovo romanzo di Ciro d'Arbia: *Luce Nera*. — L'opera è stata stampata dalla tipografia Renzo Streglio e C. di Torino.

★ **Per l'onomastico** di S. E. la principessa Ines Ercolani, R. Landini ha pubblicato in un bello ed elegante formato una sua Ode in metro saffico.

★ **È stato stampato** il Discorso che il Dott. Achille Lombardini pronunciò in Carrara il 18 novembre 1900 per l'inaugurazione del monumento a Pietro Tacca.

★ **Guido Inferrerà** ha pubblicato in un fascicoletto separato i suoi Studi di Topografia storica Siciliana per l'Ubicazione del Tempio di Apollo in Messina, che già avevano veduto per la prima volta la luce nell'Archivio Storico Messinese.

★ **Roberto Bracco**, trovandosi ora a Vienna per le sue *Tragedie dell'anima* che ebbero al *Deutsches Volkstheater* un sincero e grande successo, annuí gentilmente alla preghiera mossagli dalla direzione del *Circolo Accademico Italiano* di commemorare Giuseppe Verdi; e domenica scorsa, 10 febbraio, un pubblico numeroso occupava completamente la gran sala del N. Oc Gewerbe Verein, desideroso di ascoltare l'illustre scrittore napoletano. Roberto Bracco tenne uno splendido discorso, schietto nell'ispirazione e armonioso nella forma, tutto un canto all'italianità dell'arte verdiana. Il pubblico piú volte lo interruppe plaudendolo e coronò il discorso di applausi che parevano non voler mai finire. La *Neue Freie Presse* gli dedica un lungo articolo pieno di ammirazione.

★ **È morto a Fahrwangen** il dott. I. A. Scartazzini appassionato e dottissimo commentatore di Dante, allo studio del quale aveva, si può dire, consacrato la vita. Il commento alla *Divina Commedia* pubblicato a Lipsia dal Brockhaus ricco d'importanti Prolegomini e la vasta *Enciclopedia Dantesca* edita dall'Hoepli, sono opera sua e rimarranno a testimoniare del suo culto intelligente per il divino poeta, e ad agevolare agli studiosi le meditazioni e le ricerche. Era nato in Val Bregaglia il 30 Dicembre 1837, studiò a Basilea e a Berna filosofia e teologia, fu professore a Coira, ministro protestante a Soglio (Grigioni) e a Fahrwangen.

★ **Dino Mantovani** inizia nella *Nuova Antologia* la sua *Rassegna Letteraria* rendendo conto delle principali opere moderne, e coordinando la sua esposizione in un quadro generale sintetico del movimento letterario contemporaneo in Europa.

★ **In occasione delle nozze Masini-Barigazzi**, Francesco Barigazzi pubblica tre interessanti lettere di Silvio Pellico, con una affettuosa lettera di dedica alla sorella sposa.

★ **A Genova** alla fine di gennaio è stata aperta la Galleria Sciutto di Arte Moderna. Vi sono opere di Nomellini, Trubetzkoy, Grosso, De Albertis, Corelli, Sacheri, ecc.

BIBLIOGRAFIE

FAUSTO SQUILLACE — *Sociologia artistica* — Torino, Roux e Viarengo, 1900.

L'autore dimostra che l'arte è un fenomeno sociale. Egli si ricongiunge quindi al Guyau, che iniziò la teoria dell'arte sociologica, combattendo lo Spencer, il quale riduceva l'arte a un semplice gioco. Si potrebbe però far notare all'Autore, il quale dà prova di molta cultura sull'argomento, che il carattere sociologico non esaurisce il concetto dell'arte, e che l'influenza sociale dell'arte è stata sempre più o meno riconosciuta anche da quelli che sembrano professare una teoria non schiettamente sociologica.

Né è molto felice il suo concetto di considerare l'architettura e la scultura come arti *tattili*, anzichè arti visive, e la letteratura come arte *riflessa*.

A. F.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col 1° Gennaio o scadrà col 1° Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337
COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri
È uscito:
VERDI, di EUGENIO CHECCHI.
Volumi già pubblicati:
ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.
Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. **2.**
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. **3.**
EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: i più piccoli libri perfettamente leggibili)
LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.
Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. **2.**
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport„ signor F. Leonelli.
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad per 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici„ del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*). 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco„
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la pubblicità stessa viene esclusivamente riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite, ed in generale a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 8 24 Febbraio 1901 Firenze

SOMMARIO

A VERDI

Per il dì trigesimo dal suo transito

I.

Voi che notturni moveste
per le strade ancora ombrate;
ch'or nel vestibolo, al vento
antelucano, aspettate
ch'uno v'apra il monumento
del gran Morto;
voi che da quando le stelle
pendean bianche sulle lande,
state; qui, sotto una mole
grave, v'ascosero il Grande;
qui: vedetela nel sole
ch'è già sorto.
Voi che recaste gli aromi,
questa è la tomba, se voi
non cercate che una pietra:
esso, l'aedo d'eroi,
sceso qui con la sua cetra,
non è qui.

II.

Come cercate il vivente
qui tra i morti? E pur n'udreste,
s'egli qui fosse, sotterra,
voci sì dolci e sì meste
di saluto a questa terra
della morte!
Ripeterebbe il suo pianto
ch'è il suo canto dell'amore!
Un vincitore ch'è vinto:
altro è la vita? L'amore,
sì, ma dentro un laberinto
senza porte!
Voi che recaste gli aromi,
egli vivrebbe, se fosse
qui pur sotto questa pietra;
ma si levò, si riscosse,
volò via con la sua cetra,
non è qui.

III.

Morto? Ma udite! Ma udite!
come impreca! come implora!
Rugge: qual serpe lo morse?
geme: qual bacio l'accora?
Ama e soffre; ed altro è forse
mai la vita?
Morto? Ma udite! Ma udite!
egli prega ora il suo Dio.
Lungi la vita gli scorse,
vuole il suo tetto natio!
Brama e soffre; ed altro è forse
mai la vita?
Vive, ed è lungi, e ci manda
l'inno dell'anima umana
ch'è in esilio ed in martoro.
Presso un'ignota fiumana
ha sospesa l'arpa d'oro;
non è qui.

IV.

Morto? Ma forse l'Italia
dai due mari fu sommersa?
Dove fu l'Etna nevosa,
l'onda ribolle e riversa?
dove stette il Monte Rosa,
c'è una duna?
O nell'Italia non vive
più che un resto di canuti?
Siedono a qualche cipresso,
pensano e pregano muti....
Non un letto con appresso
la sua cuna?
Morto chi suscita i morti,
con un clangor di metallo,
dai silenzi della tomba?...
Egli sul bianco cavallo
corse via, con la sua tromba:
non è qui.

V.

Morto? Si muore una volta.
So che il Fauno primigenio
fiero cantava nell'ima
valle, indulgendo al suo genio,
quando rossa era ogni cima,
su, di lava.
Quando l'Italia diserta
fu dal Vandalo e dall'Unno,
ei ripeteva il suo canto,
l'imperituro Vertunno,
mentre Roma a lui daccanto
fumigava....
Su innumerevoli roghi,
sotto infinite rovine,
arso, oppresso, al flutto, al vento....
Oh! chi morì senza fine,
non ha fine, non è spento,
non è qui.

VI.

Quanto morì!... La zagaglia
ebbe un giorno alla gorgiera.
Egli, egli stesso, il Ferruccio,
in quella cerula sera,
disse, senza odio nè cruccio:
Dài a un morto....
Morto? Nè prima nè dopo,
mai, Fabrizi Maramaldi!
Cadde il Ferruccio nel sangue,
ma si chiamò Garibaldi,
quando rosso, da quel sangue,
fu in piè sorto.
Voi che notturni moveste,
quando le pallide stelle
rilucean sulla rugiada,
egli, l'eterno ribelle,
balzò su con la sua spada,
non è qui.

VII.

Dove?... Sull'Alpi d'Italia!
Forse il Vecchio è un giovinetto.
Sale un ghiacciaio; s'arresta
poi ch'una voce gli ha detto,
con un grido di tempesta:
Qui c'è nostro!
Dove?... Sui mari d'Italia!
Forse è un mozzo, ebbro d'aurora.
Sogna una nave tra cento:
drizza tra quelle la prora.
Tra le sartie gli urla il vento:
Mare nostro!
Dove?... Nel cielo d'Italia!
Dove?... Chiedetene al sole!
Qui non c'è che questa pietra.
Stare e posare, non vuole:
balzò su con la sua cetra,
non è qui.

VIII.

Forse prepara il cammino
tra la terra e le sue stelle.
Forse, tra il muto lavoro,
guarda le ignote fiammelle,
e già dice: Un dì tra loro
parleranno!
Forse, più grande, già pensa
una grande sua parola,
quella che placa gli ardenti,
quella che i mesti consola,
la parola in cui le genti
s'ameranno!
Voi che sotterra cercate
l'ultimo Grande d'Italia;
— era l'ombra, e il giorno è sorto —
l'ultimo Grande d'Italia,
io vi grido, non è morto,
non è qui!

Giovanni Pascoli.

La Canzone di Garibaldi.

Non conosco chi meglio di Edgardo Quinet abbia con fervida immaginazione di poeta interpretato tutto il sentimento che vive nei canti epici francesi del dodicesimo secolo.

« Prodezze d'immaginazione, dice il grande storico di quei forti e rudi poeti, li rendono eguali ai loro eroi, poiché sono essi stessi i cavalieri erranti dell'arte e della poesia »: e queste parole mi tornavano insistentemente alla memoria, allorché sentii Gabriele D'Annunzio suscitare nell'animo commosso di uditori attentissimi, entusiasmi e fremiti dei quali a torto si va gridando che il popolo italiano oggi non è piú capace.

Il poeta a cui si faceva ora colpa ed ora merito di essersi chiuso in sé stesso attento solo ad esprimere sottili complicazioni di un'anima che vibra ad ogni lievissimo soffio del sentimento, e del quale non si è voluto da molti riconoscere l'intendimento sociale e non egoistico, che pure hanno molte sue opere, si è tolto alla sua solitudine per comunicare direttamente con l'anima della moltitudine.

E va dall'un capo all'altro d'Italia e porta la sua parola alta ed armoniosa risvegliatrice delle fiere energie della sua razza, incitatrice dei piú nobili ardimenti. Buon augurio questo per l'arte italiana e pel popolo italiano.

Poiché è in questo contatto rinnovato dell'aedo col suo uditorio che consiste una delle ragioni principali del mio compiacimento; è l'aver osservato che il cuore multiforme ha risposto con mille battiti ad un battito solo, che mi dà le piú care speranze.

E in quanto al poeta, egli davanti al suo pubblico sente come bisogna pungere e soddisfare la curiosità di chi ascolta, s'accorge che il silenzio che lo circonda non si può ottenere che a prezzo dell'interesse e della verità, sa che il buon senso della massa lo preserva da ogni ricerca sottile, da ogni oziosa digressione. È la prova del fuoco questa; questa che Gabriele D'Annunzio ha vinto trionfalmente.

La gesta garibaldina è stata da lui proiettata, se cosí mi è lecito esprimere, lontana nel tempo, tale da apparire come la *leggenda* eroica del nostro popolo, e pur nondimeno ciascuno ha sentito vibrare una parte di sé, nella rievocazione delle gigantesche e forti figure, terribili nelle mischie, e pur cosí pure e cosí semplici. Il « Donator di regni » è veramente il tipo dell'eroe italico, quantunque ora incomba sugli uomini come la forza di un Nume antico, ora riveli quell'ingenuità dell'animo che ci riconduce insensibilmente in mezzo ad una società lontana che l'arte divina d'Omero ha per sempre ricordata agli uomini.

Io non so, se una delle nostre strofe tradizionali con un regolare ricorrere delle rime avrebbe potuto aumentare, come alcuni dicono già, l'effetto che su un pubblico di ascoltatori produce la *Canzone di Garibaldi*; è questione questa della quale mal si discorre quando non si può ancora vedere qual legge di ritmo regoli la nuova strofe dannunziana. Certo essa ha una delicata e seducente armonia che deve rispondere ad una norma certamente semplice. È quello che vedremo meglio quando questa *chanson de geste* sarà pubblicata. Poiché è veramente questo genere che Gabriele D'Annunzio ha tentato da noi con grande fortuna e con grande intuizione di ciò che chiede la nostra età.

Noi abbiamo nella tradizione italiana antichissima la memoria dei fatti delle nostre imprese guerresche celebrati con anima e con ardore dalla voce dei poeti:

Fortis iuventus, virtus, audax bellica
Vestra per muros audiantur carmina

e i soldati di Modena, assediati dagli Ungheri, ricordavano le loro prodezze, e i Pisani, vinti i Saraceni in Africa, esaltavano pieni di fuoco la strage degli infedeli.

Occiduntur et truncantur omnes quasi pecudes.

E i guelfi contro Federigo II vinto hanno gridi di gioia che si diffondono in strofe vigorose tra il popolo; e Pier delle Vigne è forse lui stesso in versi bollenti di sdegno il magnificatore della possanza ghibellina. « Segno certo (nota Adolfo Bartoli) della vita morale e politica delle popolazioni italiane; segno che esse colla immaginazione e col sentimento prendevano parte ai grandi fatti della patria ».

A Gabriele D'Annunzio che ridesta nel nostro popolo le tradizioni piú nobili e piú forti io mando commosso l'augurio piú fervido.

G. S. Gargàno.

Giovanni Andrea Scartazzini.

Il *Marzocco* ha annunziato nel numero precedente la perdita fatta dagli studi danteschi di uno dei loro piú instancabili cultori; di quello che, mancati Carlo Witte (1883) e Giambattista Giuliani (1884), teneva il primato della notorietà. A Fahrwangen, nel Cantone svizzero d'Argovia, sul piccolo lago di Hallwyl, è morto, compiuto appena il 63° anno di età, Giovanni Andrea Scartazzini.

Egli era Pastore di non so bene quale confessione; e con un intermezzo quadriennale (1871-75) d'insegnamento di lingua e letteratura italiana alla Scuola Cantonale di Coira, esercitò sempre, dopo conseguito il grado di dottore in teologia, cotale ufficio: prima a Melchenau, nel Cantone di Berna; poi lungamente a Soglio, nella Bregaglia, presso il nativo suo Bondo; da ultimo, per un decennio o piú, colà dove la sua vita si è chiusa.

Nel mondo degli studi non si poteva figurarsi lo Scartazzini altrimenti che come un dantista, nonostante che avesse volto la mente a molte altre cose. Ma, né un'edizione ragionevole del *Canzoniere* del Petrarca ed una della *Gerusalemme Liberata* nella *Biblioteca d'autori italiani* del Brockhaus; né le *Rassegne* della produzione letteraria germanica in genere nella *Nuova Rivista Internazionale*, che prese a pubblicarsi a Firenze nel 1879; né un opuscolo su Giordano Bruno, che fu, credo, la prima cosa di qualche rilievo da lui data alle stampe (1867); né altri scritti disseminati qua e là, potevano di certo bastare, in confronto dei lavori danteschi, a modificare l'immagine.

La passione per Dante nacque nello Scartazzini di buon'ora; e di buon'ora egli cominciò a darle sfogo raccogliendo libri, opuscoli, articoli, con altro scopo che di bibliografo. Osò farsi noto al Witte, dalle cui opere riconosceva il migliore ammaestramento; e il degno uomo gli divenne amorevole guida e consigliere; e gradí poi la dedica del primo suo volume.

Un'opportunità che al Witte non dovette sfuggire derivava allo Scartazzini dalla nascita. La Bregaglia spetta geograficamente all'Italia; e se ne può dire un satellite anche sotto il rispetto linguistico. Siccome poi il giovane s'era educato nelle università di Basilea e di Berna, in terra tedesca, veniva ad essere molto adatto a compiere una di quelle funzioni mediatrici, a cui la Svizzera, trifronte, anzi quadrifronte, cosí bene si presta. Dopo l'Italia, nessun paese uguagliava la Germania nel culto per Dante; ed era di

certo desiderabilissimo che diventasse quanto più si potesse vivo in questo dominio lo scambio intellettuale. Fatto sta che lo Scartazzini venne alternando in tutta la sua vita pubblicazioni tedesche e pubblicazioni italiane.

Per passarne rapidamente in rassegna le principali, non le distinguerò già a seconda del linguaggio: guarderò al contenuto. Quella a cui ho alluso dianzi indeterminatamente, s'intitola *Dante Alighieri seine Zeit, sein Leben und seine Werke* (Biel, 1869), cioè « Dante Alighieri, l'età sua, la vita e le opere ». Era un libro di divulgazione, anziché di ricerca originale, che mirava a mettersi accanto a quello del Wegele, di cui s'erano avute due edizioni. Il Wegele, storico, aveva specialmente lumeggiato il fondo del quadro: lo Scartazzini volle illustrare soprattutto l'uomo e lo scrittore. Non riuscí male nell'intento; ma il lavoro si trovò presto invecchiato; e l'autore, che n'era ben consapevole, non avrebbe dovuto prestarsi a dar mano, con una magrissima appendice, alla soperchieria libraria di una casa editrice, che, venuta in possesso degli esemplari invenduti, li mise nel 1879 in commercio come seconda edizione.

Lodevole nello Scartazzini era stato lo sforzo di rappresentare « die innere Entwicklungsgeschichte », l'evoluzione interna. Questa parte fu da lui rimaneggiata in forma di dissertazione speciale per il terzo volume del *Jahrbuch der deutschen Dantegesellschaft* (1871); e ad essa vennero poi a rannodarsi uno scritto *Zu Dante's Seelengeschichte*, « Per la vita dell'anima in Dante » nel quarto volume (1877) del *Jahrbuch* medesimo, ed uno, *Dante's geistige Entwicklung*, « Lo svolgimento spirituale di Dante », in un volumetto di *Abhandlungen über Dante Alighieri*, « Dissertazioni su D. A. » (1880), che avrebbe dovuto essere, e non fu, primo di tutta una serie. Qui gli eran compagne due memorie, sulla schiatta e la nobiltà di Dante e sulla data della nascita; nel volume quarto del *Jahrbuch*, di cui lo Scartazzini stesso aveva assunto la compilazione, egli aveva pur trattato intorno alla rispondenza delle colpe e delle pene nell'Inferno dantesco, e discorso della questione di Matelda.

Questi ed altri scritti potevano servire di preparazione ad un rinnovamento del libro da cui lo Scartazzini aveva preso le mosse. E il rinnovamento s'ebbe, e in più elaborazioni; ma con carattere assai diverso dall'originario. Vennero primi due manualetti (1883), l'uno sulla vita, l'altro sulle opere, nella Collezione Hoepli; tenne dietro un volume di *Prolegomeni* (1890), messi in coda, ma da servire come di proemio alla *Divina Commedia* di Lipsia, che ci si presenterà or ora; indi un *Dante-Handbuch*, « Manuale Dantesco » (1892), strettamente legato coi *Prolegomeni*; e due anni appresso una *Dantologia*, seconda edizione dei Manualetti Hoepli.

Ma chi dice Dante, dice e dirà sempre soprattutto il Poema; però è ben naturale che lo Scartazzini fosse allettato di buon'ora dall'idea di ammannirne egli pure il testo ed un commento. Si accinse all'opera fino dal 1871 in servizio della *Collezione* già menzionata *d'autori italiani* del Brockhaus; e nel 1873 poté licenziare il volume contenente l'Inferno. Ben presto il commentatore s'era trovato a disagio nei limiti imposti dall'editore, ed a poco a poco aveva allentato la fune che lo stringeva, pur non potendo sciogliersene né strapparla. La sciolse, o poco meno, illustrando il *Purgatorio* (1875); e finí per trovarsi libero attendendo al Paradiso. Ne resultò quindi un'opera disuguale, a cui egli sentiva vivo il bisogno di ridare equilibrio. Glielo ridiede, compendiando il lavoro per l'Hoepli, sí da cavarne l'edizione scolastica, che tutti conoscono (1893 e 1896). Ma il desiderio più vivo dell'animo suo era di uniformare al commento del Paradiso quello del Purgatorio, e soprattutto poi dell'Inferno. Questo desiderio gli fu in buona parte consentito di soddisfare: il nuovo Inferno è uscito alla luce.

Il Commento ch'egli chiama « Lipsiense » occupa il primo posto tra i lavori dello Scartazzini, che ha ammassato lí dentro una ricchezza di materiale, singolare di certo. Accanto ad esso è da mettere l'*Enciclopedia Dantesca*, uscita dal 1896 al 1899. Costituisce un prezioso strumento di studio.

La rassegna delle principali pubblicazioni non sarebbe completa, se non ricordassi i due volumi del *Dante in Germania*, minuto ragguaglio di ciò che quel paese ha prodotto in fatto di studi danteschi. E nel secondo di essi è da segnalare un'appendice, che s'aggiunge ai lavori intorno alla vita e alle opere, trattando « Di alcuni punti controversi ».

Fino a qui ho concesso ben poca parte ai giudizi; e qui mi sarebbe grato terminare. Lo posso io? Avrei detto la verità solo a mezzo, e correrei rischio di aver anche adempiuto l'ufficio di traviatore.

Cosí mi rassegno a dire, che, se lo Scartazzini ci ha dato libri di cui la generazione presente, e quella altresí che sarà dietro, gli deve e dovrà gratitudine, bisogna sempre verso di lui stare in guardia. E in guardia ci mette egli stesso, con un perpetuo mutar d'opinione, che, se viene per un rispetto di amore per la verità, deriva per un altro da difetto di raziocinio. Egli è un miope. Vede via via un aspetto solo delle cose, e non abbraccia bene gli altri.

Però volta per volta gli accade di giudicare sinceramente in modo diverso. E siccome poi a ciò s'accoppia un amor proprio eccessivo, dissimula questi suoi mutamenti in maniera a volte curiosa. Ma l'amor proprio veste anche il carattere di una permalosità morbosa e di una stima esagerata di sé medesimo, le quali lo hanno portato nella sua vita a fatti, che è qui bello il tacere. Oh, perché non è stato scritto ora soltanto quella specie di « testamento » letterario che si legge nella prefazione dal Paradiso di Lipsia, come norma a chi, lui morto, avesse intrapreso di completare nella maniera vagheggiata, valendosi delle sue carte, il commento dell'Inferno e del Purgatorio? Il testamento constava di sei punti; ma io non ho qui da rilevare che il primo:

« Si cancelli assolutamente ogni parola, ogni sillaba di polemica che si troverà nei tre volumi ».

Quest'ordine dato altrui manifesta ad ogni modo un proposito; ed anche del proposito teniamogli conto. E cosí immaginiamo che, incontrandosi nel regno delle ombre o degli spiriti col Wegele, collo Scarabelli, coll'Imbriani, col Witte (pur troppo anche lui è da ricordare), con tutti coloro insomma coi quali egli ebbe nimicizia, muova loro incontro, e nel nome di Dante dia e riceva il bacio della pace.

Pio Rajna.

La Galleria Borghese.

Se i partiti politici e le ambizioni personali che agitano la piccola aula di Montecitorio lasceranno qualche mese di vita a un qualunque ministero, sarà presentato al Parlamento il disegno di legge per l'acquisto della Galleria Borghese. Cosí verrà finalmente risoluta una questione che da molti anni tiene desto l'interesse degli studiosi d'arte e questa soluzione si dovrà non pure alla sollecitudine del governo ma bensí all'atto generoso del giovane sovrano, che per meglio onorare la memoria del padre, ha acquistato ed offerto — dono magnifico — alla città di Roma il suo parco glorioso.

Perché la questione della Galleria Borghese ha subito molte fasi diverse. Bisogna però riconoscere prima di tutto che i principi della vecchia famiglia papale agirono sempre con quella correttezza che fa loro tanto più grande onore, in quanto si sono avuti esempii dolorosissimi di cattive azioni commesse da principi romani in identici casi. In Italia — dove si parla molto di tutto senza conoscere nulla — si gridò ad alta voce quando lo pseudo ritratto di Cesare Borgia fu venduto a un banchiere francese. Ma in verità quella tela mediocre di un bronzinesco fu venduta col pieno consenso del governo il quale — come era suo diritto — cambiò il vincolo fidecommissario di un anonimo del secolo XVI con quattro quadri autentici fra i quali mi piace di ricordare il *Santo Stefano* di Francesco Francia, la *Crocefissione* di Fiorenzo di Lorenzo e la bella Madonna del Credi che è fra le pitture più suggestive della raccolta. E la raccolta non è stata menomata e rimane ancora intatta nelle sale del Casino che Giovanni Vasanzio disegnò nel parco principesco di Scipione Borghese. Dobbiamo dunque ricordare questo fatto che onora i discendenti di Paolo V. Nelle diverse trattative col governo italiano — e Dio sa con quale spirito d'arte esse erano discusse! — la famiglia Borghese mostrò sempre una larghezza e una pazienza degne in tutto delle tradizioni signorili della sua stirpe. Anche quando il generale Pelloux, con burbanza davvero singolare, minacciò di rompere ogni indugio, di liberare dal vincolo la galleria e di partecipare all'asta per conto del governo italiano! Ora se si considera che in essa è l'*Amore sacro e profano* del Vecellio, che per questo unico quadro una potenza europea aveva offerto una diecina di milioni e che tutta quanta la collezione — comprese le statue — veniva ceduta all'Italia per 4 milioni e 750 mila lire, pagabili in dieci annualità con un interesse del tre per cento, si può intendere facilmente che il bravo generale non sarebbe riuscito né meno a comprare la *Sibilla* del Cagnacci o un paesaggetto di Paolo Bril. Ma egli — che proviene dall'artiglieria — era abituato a trattar le fortezze a cannonate: si mandi all'asta la galleria e si vedrà allora se ci saranno governanti europei tanto generosi, quanto gl'italiani, disposti a offrire quattro milioni per un centinaio di tele dipinte e per una cinquantina di pietre scolpite! Alla scuola di guerra gli avevano insegnato a ragionare cosí.

Ma per fortuna nostra il ministero Pelloux cadde e cadde anche l'onorevole Baccelli a cui quei quattro milioni destinati a opere di decadenza — per lui la decadenza dell'arte comincia col medio evo — erano tante trafitte al suo cuore di retore magniloquente. Il ministro Gallo — e con lui Enrico Panzacchi — furono più solleciti nel preparare il disegno di legge che dobbiamo augurarci sarà ripreso dai suoi successori e troverà finalmente grazia d'innanzi alla rappresentanza nazionale. Il Re ha già dato un buon esempio: sappiano almeno intenderlo i deputati.

La Galleria Borghese fu iniziata sul principio del secolo XVII, quando i pontefici cominciavano a spogliare le chiese e i monumenti per arricchire i palazzi dei loro nipoti. Come tutte le gallerie romane risente molto di questa origine: scarso numero di primitivi, poca importanza data alle scuole umbre o toscane, supremazia assoluta dei cinquecentisti e dei secentisti sui quali s'imperniа l'estetica degli ultimi pontefici romani. Del resto il cardinale Scipione Borghese, che la fondò, era uno di quei prelati dotti ed eleganti che seppero unire il culto delle cose antiche alla ammirazione degli artisti contemporanei. Studioso della latinità egli prediligeva le statue, le erme, i vasi e i camei che avevano ornato i templi e gli edifici pagani. Questo suo amore era tanto grande che avendogli i preti di Santa Maria della Vittoria fatto dono del bellissimo *Ermafrodito dormente*, ritrovato nell'orto del loro convento, egli ne fu cosí lieto che ordinò a Giovan Battista Soria di costruire la facciata di quella chiesa. E la sua collezione di opere d'arte, divenne ben presto ricchissima di statue antiche, di sarcofagi intagliati, di tavole marmoree, di capitelli, di erme, di busti, di colonne e di urne fra le quali si trova ancora quella bellissima che doveva suggerire a Giovanni Keats una delle sue odi più nitide e più luminose. Anche oggi — a traverso le spoliazioni successive — questo museo di scultura è importante. Bisogna anche aggiungere che ai molti framenti di sculture antiche e ad alcune buone opere della latinità, la Galleria Borghese ha avuto la fortuna di unire diverse statue moderne, fra le quali primeggiano le tre opere giovanili del Bernini: *Enea ed Anchise*, *Apollo e Dafne* e il suo *David* impetuoso, il *Sonno* di Alessandro Algardi, e quella *Venere Vincitrice* di Antonio Canova che ritraeva le sembianze di Paolina Bonaparte e che fu forse il trionfo più schiettamente popolare del grandissimo scultore. Ma la vera importanza della collezione borghesiana, consiste principalmente nella sua raccolta di pitture. Prima a sorgere, delle grandi gallerie romane, ebbe la fortuna di essere messa insieme da quel cardinale Scipione che essendo nato nel 1576, aveva ancora un piede nel secolo glorioso della rinascenza e poteva, meglio dei suoi imitatori, intendere la bellezza di certe opere d'arte. Con la protezione di Paolo V suo zio, che gli aveva dato il titolo e lo stemma dei Borghese, egli poté riunire le più elette opere d'arte del tempo suo e mentre il legato pontificio di Ferrara spogliava il castello estense dei suoi quadri per farne omaggio al cardinale nipote, il marchese Enzo Bentivoglio saccheggiava la città in suo favore, il cardinale Pio, il patriarca di Aquileja, l'abate di San Daniele e tutti i legati del pontefice fastosissimo facevano a gara nel togliere alle loro chiese e alle loro provincie i capolavori dell'arte per arricchire la nuova collezione romana. Se questa raccolta preziosa fosse rimasta intatta nessun museo di Europa potrebbe esserle paragonato. Ma divisa fra i Barberini e gli Sciarra, ceduta in parte a Napoleone I come compenso del feudo di Lacedío di cui aveva investito don Camillo Borghese, essa perdette la ricchezza primitiva. Con tutto ciò anche oggi « continua ad occupare di gran lunga » scrive il senatore Morelli « il primo posto nel mio parere almeno tra tutte le gallerie private del mondo ». E queste parole hanno tanta maggiore importanza, in quanto è nota la tendenza dell'illustre scrittore d'arte, a non ammirare senza una ragione profonda quello che tutti hanno ammirato.

Auguriamoci dunque che la volontà di Vittorio Emanuele III sia presto esaudita e che la mirabile galleria abbia un assetto definitivo nelle mani del governo italiano. Per una circostanza fortunata molto lavoro è stato fatto e l'ordinamento datole prima dal commendator Rosa e in seguito — con maggior criterio scientifico — dal Piancastelli che ne è l'attuale direttore, ha felicemente sgombrato il terreno di molte incertezze e di molti errori che oscuravano le sue pitture. Bisogna però che questo lavoro sia condotto a fine e che essa possa costituire il primo nucleo di quella galleria ideale che dovrebbe fondarsi a Roma come omaggio dei nuovi governanti alla bella tradizione italiana. Ma anche da questo lato è necessaria una grande cautela. Polemiche recenti hanno dimostrato come bisogni essere circospetti nelle attribuzioni e come non debba un direttore di gallerie lasciarsi troppo trascinare da certe sue preferenze. Oggi, la storia dell'arte, non dovrebbe ammettere la supremazia di nessuna scuola, ma accoglierle tutte come una manifestazione del pensiero umano, come il logico svolgimento di quella catena non mai interrotta, che avrà qualche anello di bronzo o di rame a canto a quelli d'oro, ma il cui valore consiste più nella continuità del lavoro che non nel prezzo della materia.

Ora, nessuna altra raccolta, più di quella dei Borghese si presta ad un simile scopo: tutte le epoche e tutte le scuole vi sono rappresentate e le lacune, non grandi, sono tali da poter esser riempite senza difficoltà. Il giorno in cui si potessero riunire i quadri dell'attuale galleria Nazionale con quelli della Borghesiana e di qualche altra pinacoteca privata di facile acquisto — come quella dei principi Spada, per esempio, o dei Barberini — il problema sarebbe in parte risoluto e si avrebbe in Roma l'inizio di quel grande Museo che il ministro Gallo voleva recentemente fondare per la memoria del Re. Di questa unione e di questo nuovo museo esistono diversi progetti, che io ho avuto occasione di vedere, e che potrebbero senza troppo grande spesa risolvere il problema. Ma non è qui il caso di inoltrarsi in una discussione d'indole tecnica o finanziaria. La bella collezione che il cardinale Scipione Borghese — *Meretricula*, come lo chiamavano i contemporanei — mise insieme nei primi anni del secolo XVII, sta per divenire patrimonio della nuova Italia. Auguriamoci che coloro i quali saranno chiamati a raccoglierlo e ad ordinarlo abbiano mani degne e sappiano vedere le cose d'arte con quel medesimo intelletto d'amore che aveva reso illustre il prelato romano del seicento.

Diego Angeli.

Uno storico di Firenze.

Alla onorata memoria di Francesco Perrens, l'insigne storico francese morto in questi giorni a Parigi, ci par debito porgere un tributo di riverente omaggio e di memore gratitudine. Egli, non pure amò profondamente l'Italia e in special modo Firenze, ma alla storia fiorentina dedicò, con caldo entusiasmo e con ammirevole perseveranza, il meglio della feconda sua operosità intellettuale.

Non fu il solo né il primo, fra i dotti stranieri, che si sentisse invogliato a conoscere da vicino il glorioso passato di questa incomparabile città, a intendere e penetrare l'animo di questo singolarissimo popolo, che ha impresso sí grande orma nella storia della cultura e dell'incivilimento. Infatti « où « trouver ailleurs (dirò con le parole dello « stesso Perrens) plus de passion et d'acti« vité chez les hommes, plus de mouvement « et de variété dans les choses, plus de ha« sards surprenants et de péripéties tragiques, « plus de guerres sanglantes et de pacifiques « rivalités, plus de travail et de richesse dans « l'industrie et le commerce, plus de splen« deur et d'éclat dans les lettres et les arts, « enfin plus de profitables leçons pour la « conduite des modernes démocraties? ».

Altri dunque, prima e dopo di lui, si occuparono amorosamente di cose fiorentine; e i nomi del Reumont, dell'Hillebrand, del Pöhlmann, dell'Hartwig, del Lastig, del Doren, del Davidsohn resteranno sempre, per questo titolo, molto rispettabili e benemeriti de' buoni studi.

Il Perrens fu bensí il primo a formare e a colorire il vasto disegno di una compiuta storia di Firenze; e questa storia è rimasta poi costantemente, per quasi mezzo secolo, in cima d'ogni suo pensiero; è stata, si può dire, lo scopo precipuo della sua vita. Con una rara continuità d'inclinazione e di lavoro, egli ha consacrato ad essa i suoi anni, il suo ingegno, i suoi affetti.

Vi si era venuto a poco a poco preparando, nei frequenti soggiorni fra noi, con lunghe indagini archivistiche e con la pubblicazione di alcuni saggi storici. De' quali il più ampio e più notevole è, senza dubbio, quello, in due volumi, sul Savonarola (JÉRÔME SAVONAROLE, *sa vie, ses prédications, ses écrits*), comparso alla luce nel 1853.

L'arduo soggetto vi è per la prima volta tentato con diligenza e con penetrazione; per la prima volta l'enigmatica figura del Frate esce dal campo nebuloso dove l'avevano confinata i precedenti biografi; per la prima volta tutto il gran dramma della vita politica e religiosa del fervente predicatore ci sta dinanzi, descritto nelle sue linee caratteristiche, artisticamente lumeggiato nei suoi minuti particolari. Che se il classico libro di Pasquale Villari, più profondo, più vivo, più vero, dovrà poi superare di gran lunga, e quasi far dimenticare, il tentativo dello storico francese, non dimenticheremo noi il giusto plauso onde questo fu accolto allora, in Italia e fuori, dalla critica autorevole, che lo giudicò, secondo le parole di un Maestro, « la migliore e più compiuta biografia del Savonarola ».

Ma l'opera sua di maggior lena, e alla quale egli confida di aver particolarmente raccomandato il proprio nome, è la *Histoire de Florence*. Sentitte come ne parla con legittimo compiacimento. « Trois villes — scrive nel Proemio ad un volume su *La Civilisation Florentine du XIII^e au XVI^e siècle*, pubblicato nel 1892 — marquent, à travers « le cours de l'histoire, les grandes étapes « de la civilisation: Athènes dans l'antiquité, « Florence au moyen âge, Paris dans les « temps modernes... L'histoire d'Athènes a « été écrite. Celle de Paris ne peut l'être « encore. J'ai essayé d'établir en neuf gros « volumes celle de Florence. Que j'aie réussi « dans une certaine mesure à en donner « quelque idée, il m'est permis de le croire, « puisque les Italiens veulent bien reconnaî« tre que mon ouvrage est le meilleur qui « existe sur cet important sujet ».

Ora, lasciando da parte l'esattezza del concetto generale, che dalla evoluzione storica dell'umanità esclude Roma, certo i nove grossi volumi della *Histoire de Florence*, frutto di lunghi anni di indefesso lavoro, costituiscono un'opera seria, coscienziosa, fondamentale, e assicurano al Perrens onorato luogo fra i cultori della scienza storica.

Essi vennero pubblicati a lunghi intervalli. Nel 1877 uscirono insieme i tre primi, che dalle remote origini della città conducono il racconto fino alla morte dell'imperatore Arrigo VII (1313) e illustrano quindi il periodo di formazione della Repubblica. Seguirono nel 1883 altri tre volumi, che abbracciano la storia fiorentina fino a Cosimo dei Medici, Gonfaloniere di Giustizia (1334). Finalmente, cinque anni dopo, il Perrens dava fuori tre nuovi volumi, che vanno dagli inizi della signoria Medicea fino alla soppressione della libertà e alla caduta della Repubblica (1531).

Vasta tela, come ognuno vede; resa ancor più grave e complessa dal metodo seguito, nello svolgimento della materia, dall'illustre Autore. Il quale, pur guardando costantemente al suo soggetto, nulla trascura di ciò che si riferisce, anche indirettamente, all'uno o all'altro dei molteplici aspetti della vita, e che può giovare a meglio chiarire gli avvenimenti storici: le lettere, le arti, i costumi, il commercio, le industrie, le istituzioni politiche e giuridiche, gli ordinamenti economici.

Di qui deriva, a mo' d'esempio, che dove nella Storia di Gino Capponi il periodo della giovinezza e del massimo splendore è con bella sobrietà racchiuso in sole 160 pagine, occupa in quella del Perrens due interi volumi.

Eppure, l'abile scrittore si muove a tutto suo agio in mezzo a cotesta gran vita fiorentina, cosí feconda, in ogni tempo, di pensiero e di azione, e la ritrae con vivacità di rappresentazione, con colorito d'artista. Si sente ch'egli si è avvicinato ad essa, non con la curiosità fredda dell'erudito, ma con quell'entusiasmo operoso, che eccita in uno spirito fortemente nutrito la intuizione esatta del vero. Si sente che l'aspetto dei luoghi, la vista dei monumenti, ammirati col sentimento e con la fina intelligenza delle bellezze naturali ed artistiche, lo hanno aiutato a intendere l'animo del popolo ch'egli descrive.

La scelta e l'ordinamento sapiente dei fatti, lo studio intimo delle grandi personalità che campeggiano nell'ampio quadro tracciato, l'accorta disposizione del ricco materiale erudito, lo stile limpido e sereno, ugualmente lontano dal volgare e dall'artificioso, ne rendono di facile e piacevole lettura le pagine.

Forse il campo non era ancora in ogni parte ben preparato ad una cosí larga sintesi storica, allorché il Perrens vi si accinse. Numerosi documenti giacevano tuttavia inesplorati nei nostri archivi; cronache, statuti e altri testi importanti si conoscevano imperfettamente; mancavano soprattutto le monografie. Egli vide le difficoltà, ma ebbe nondimeno il coraggio di mettersi alla prova e di sgombrare d'un sol colpo la via. « Eusse-je mieux fait — si chie« deva — de différer davantage? On n'écrirait « jamais l'histoire de Florence ni aucune hi-

« stoire, si l'on ne se mettait à l'oeuvre « qu'après que l'immense mer des archives « publiques et privés aura été minutiosement « explorée dans tous les sens. Il faut se ré- « signer aux erreurs de détail et se prépa- « rer aux rectifications dont la nécessité sera « démontrée ».

Di ciò non tennero debito conto, mi pare, quei severi critici tedeschi, che, solo rilevando i difetti e gli errori inevitabili in lavori di cosí gran mole, non risparmiarono allo scrittore francese le piú aspre censure e i piú amari biasimi.

Chi vorrebbe asserire che l'*Histoire de Florence* sia scevra di mende?

Ciascuno di noi, studiandola con diligenza, vi riscontra inesattezze, difetti, veri e propri errori. Talvolta il Perrens non ha saputo valersi d' importanti pubblicazioni tedesche sulla storia d' Italia e di Firenze nel medio evo, che gli son note soltanto, come suol dirsi, di seconda mano; talvolta si palesa superficiale o poco sicuro nella critica delle fonti. Qua, ad esempio, desidereresti maggior penetrazione per ritrarre compiutamente la vita intensa della democrazia fiorentina, sempre agitata, sempre pronta a nuove lotte, eppure sempre forte, sempre innanzi agli altri' con le incessanti riforme della costituzione, nello sviluppo politico; qua invece vorresti maggior cautela nel dedurre dal racconto di un ameno novelliere leggi generali sui costumi del tempo. Ora t'imbatti in un errore di fatto; più avanti in un giudizio esagerato o in una opinione che non puoi in nessun modo dividere. Ma che perciò? La storia di Firenze scritta dal Perrens, con tutte le sue imperfezioni, resta ancora la più completa e la più pregevole; degna, come ha scritto l' egregio mio amico Alessandro Gherardi, d' accompagnarsi con quella di Gino Capponi per bontà di metodo e altezza di concetti, d'andarle innanzi per copia maggiore di notizie, raccolte in un più largo campo di ricerche e di studi.

Il nome di Francesco Perrens vivrà pertanto lungamente venerato nella memoria non solo de' suoi concittadini, ma di noi tutti e di quanti hanno in pregio la dottrina e le opere dell' ingegno.

Alberto Del Vecchio.

L'assalto al Melologo.

Partito il segnale del fuoco dal *Corriere della Sera*, una nutrita fucilería da tutte le colonne giornalistiche, colse il melologo in pieno petto, in campo aperto, a Milano; e le campane funebri lanciarono i rintocchi fino alle Alpi e al Tevere.

Che aspetto presentava il terreno?

E il ferito è morto o vivo?

Queste sono le domande che molti avranno potuto rivolgersi.

Il campo di battaglia era bellissimo.

I cavalli scalpitavano a diecine all'ingresso; e la grande sala del Conservatorio era gremita da quanto di meglio poteva dare la Milano artistica e mondana.

La diffidenza che serpeggiava nel pubblico, a principio, naturale del resto, trattandosi di tentativo insolito, andò scomparendo rapidamente, in modo che dopo la prima parte irruppero gli applausi, e attore e musicista furono chiamati due volte.

Idem, dopo la seconda parte.

Quel tal pubblico, di natura freddo e avaro di approvazione, era dunque rimasto avvinto; e la corrente lirica che noi cercavamo di stabilire si era diffusa realmente.

Rotto il fascino, era naturale il sorgere delle discussioni, in cui il ragionamento cerca sempre di sopraffare la prima impressione, e di reagire.

E fu la volta dei giornali.

Dalla *Lombardia* dove s'inveí contro il melologo, alla *Patria* di Roma dove si compiacquero di dipingerlo come un fiasco, dall'*Alba* di Milano al *Secolo XIX* di Genova, un soffio distruttore agitò il petto dei critici; e ai tre giovani inermi che avevano offerto il loro petto alla fucilería, giunsero perfino le condoglianze di amici lontani.

È un fenomeno curioso, che io mi diverto a osservare come parte interessata, quello della fatale contraddizione fra la stampa e la realtà.

Però giova notare che vi furono delle voci autorevoli come la *Perseveranza*, la *Sera*, l'*Alto Adige*, l'*Italia del Popolo*, che parlarono del lavoro con dignitosa simpatia.

Riassumendo ora, dopo questo nostro primo giro, mi vien fatto di riandare le critiche principali mosse al melologo.

La sera stessa, io andai a sentire la prima della *Regina di Saba* alla Scala; e siccome non conoscevo il libretto, ne uscii senza avere inteso che poche sparse parole fra le sonorità sinfoniche.

E io mi chiedevo, perché gli spettatori essendo rimasti cosí a digiuno del dialogo, non si scagliassero contro il melodramma.

La risposta è facile: non vi è nessuno che vada all'opera, senza conoscere bene il libretto.

Il giorno dopo, leggendo i giornali, vedo che si annuncia il naufragio del melologo, perché « volendo ascoltare la poesia si perdeva la musica e volendo seguire la musica si perdevano le parole ».

Ma, cari signori, un po' di discrezione!

Se siete cosí cortesi col melodramma, non avendone afferrate che poche frasi, perché scagliarvi contro il melologo del quale avrete perduto sí e no qualche sillaba o qualche nota?

Tornateci una seconda volta, e darete un giudizio piú fondato.

Secondo punto. Si afferma che il nostro tentativo è mancato perché non potrà mai soppiantare il melodramma.

Grazie tante. Sarebbe una pretesa amena quella di un uomo in marsina che viene a recitare una lirica secondata da un'orchestra invisibile, quando egli dicesse: Eccomi qui; io mi propongo di abbattere lo spettacolo d'opera.

Quel signore in marsina non diceva cotesto: la sua azione restava semplice saggio di una nuova fusione tra la voce umana e gli strumenti: cosa per niente rivoluzionaria, ma già accettata in Francia, in Germania e in Inghilterra.

Terzo punto. Si muove l'accusa che la voce sia obbligata a salire e a scendere e a interrompersi secondo il piacere dell'orchestra.

Ora accade precisamente l'opposto.

La musica del melologo è nata e dovrà sempre nascere in questa maniera. L'attore prende il poema e lo legge a voce alta al musicista, interpretandone lo svolgimento lirico con tutta la libertà e la ricchezza che le sue corde vocali gli concedono. Infatti il verso è concepito musicalmente dal nostro orecchio, ma non nei gradi della scala musicale, bensí nei toni della voce parlata. Ora, tutta la dovizia di accenti, modulazioni, pause, tempre metalliche, che si contengono in potenza nel verso e che si realizzano nella voce dell'attore, trovano nel musicista l'eco fedele.

Il suo lavoro orchestrale diviene lo specchio della voce e del verso.

Egli non crea precedentemente la sinfonia, ma ascolta il verso, e fa degli istrumenti un'eco di tutte le cose all' ispirazione poetica.

Gli archi, i legni, gli ottoni, affollano intorno alla voce umana creatrice i palpiti della natura; e associano cosí con maggiore veemenza al poeta i cuori degli uomini, portandoli a lui con la forza dei venti e del ritmo marino.

Onde è che nella *Badia di Pomposa*, ogni nota musicale si è sviluppata sulla lettura, e i diminuendo e i crescendo dell'orchestra, non erano che l'ombra di una figura, l'eco della voce. Quando essa si alzava, nell'orchestra irrompevano gli ottoni, e le viole cantavano con sonorità; quando la voce diveniva flebile nell'evocazione della notte lagunare e nel sogno di Guido, l' impeto orchestrale si spegneva in un mormorio d'archi in sordina.

E Giuseppe Martucci, l'autorità musicale che maggiormente ci ha affidati in questo nostro tentativo, ebbe a dire che la musica era talmente sgorgata dalla parola del lettore e dalle sue intonazioni, che, ascoltando la sinfonia sola, si attendeva ansiosamente l'ingresso della voce a illuminare il valore di ogni frase; e si compiaceva sopra tutto della completa fusione fra musica e voce, fusione che i signori critici si affrettarono a dichiarare inesistente, subito dopo una prima audizione.

Qualche osservazione però è stata di vera utilità per noi; quella, per esempio, riguardo alla lunghezza di alcune pause, che mi veniva rivolta da Giuseppe Giacosa, e di cui faremo tesoro per l'avvenire, affinché il pieno svolgimento di un motivo non obblighi il lettore a una sosta eccessiva.

Questi il terreno e il ferito.

E il giudizio di Roma che tra poco affronteremo, ci dirà se le ferite siano mortali.

Certo, io non vidi mai come ieri al tramonto la vecchia Badía, sola sulle lagune, inebriarsi di luce e rivolgermi la fronte con un brivido di letizia.

O dolce Pomposa, i tuoi cavalieri non abbandonano il campo, dopo avere portato tra le città indifferenti e tumultuose, il tuo venerabile fantasma cinto di melodie!

Domenico Tumiati.

Il protettore dei fanciulli.

Mi dolse vedere sul carro che accompagnava alla tomba Giuseppe Domengé la sola bandiera francese. Doveva esservi anche spiegato all'aria fiorentina il vessillo italico, dovevano esservi quelle due bandiere unite come uniti e fusi nel cuore del francese magnanimo erano stati l'amore per la Francia materna e per l'ospite Italia. E meglio ancora non aver collocato su quel feretro nessuna parziale insegna di nazionalità: perché veramente nell'animo di Giuseppe Domengé il grande amore dell'uomo valicava ogni confine di patria, anelando a quella universale fratellanza umana che sembra a tanti una folle utopia.

Ma non è utopia, sí bene realtà generosa e stupenda, tutta una intiera esistenza consacrata all'amore ed al bene degli altri con quello stesso ardore, con quello stesso fervore onde gli uomini sogliono consacrarla al proprio bene, vero o immaginato che sia. Per questo a Giuseppe Domengé tutti s'inchinavano, anche i piú scettici, per questo a' suoi funerali, ch'ei volle senza fiori e senza apparato di sorta,

> ...venía sí lunga tratta
> di gente ch' io non avrei mai creduto

che tanta ne potesser sospingere la sola riconoscenza e l'amore.

Che se l'umanità potesse, come la chiesa, santificare i suoi piú nobili eroi, Giuseppe Domengé sarebbe oggi proclamato santo. Egli apparteneva a quella straordinaria specie di uomini — si chiamino Budda, Francesco o Garibaldi — per i quali l'amore dei loro simili è legge ineluttabile di tutta la vita, perché sentono veramente in ogni altro uomo un fratello. E lo dimostrano non con le parole che non contano niente, ma coi fatti che contano molto.

Il Domengé lo ha provato, dedicando la sua instancabile operosità a vantaggio dei fanciulli ricchi e poveri, educando quelli per ricavarne il necessario a soccorrere e a educare questi. Maestro impareggiabile, fornito di un fine intuito educativo che gli permetteva di penetrare nelle pieghe piú riposte lo spirito dei discepoli, egli tenne a Firenze per lunghissimi anni una scuola frequentata dalla piú eletta parte della cittadinanza la quale compensava con larghezza le sue nobili fatiche. Ond'egli ben facilmente avrebbe potuto preparare a sé una vecchiezza confortata da un sereno ed agiato riposo. Sarebbe bastato per questo che Giuseppe Domengé avesse fatto quel piccolo ed onesto ragionamento che tutti fanno: « Ora che godo d' una certa agiatezza e che posso guadagnare largamente, mettiamo da parte qualche migliaio di lire per i giorni dell' infermità e dell' inesorabile vecchiezza ». Un ragionamento elementare non è vero, decoroso, prudente? Ma il Domengé non poteva farlo: perché era il protettore dei fanciulli poveri di Firenze; perché migliaia e migliaia di bambini affamati tendevano a lui del continuo le piccole mani tremanti. Ed egli sentiva dentro di sé, nel suo intimo, gli strazi della loro fame e le sue mani stesse tremavano del loro freddo. Che volete? Era fatto cosí. Dunque bisognava dare, dare sempre, dare tutto fino all'ultimo centesimo, non solamente *quod superest* ma anche *quod necesse est*. Perché, come potrebbe un babbo, un nonno rifiutare il pane al *suo* bambino che ha fame, rifiutare una coperta al *suo* bambino che ha freddo? E Giuseppe Domengé era il babbo, era il nonno di tutti i bambini poveri di Firenze.

Lo vidi per l'ultima volta nella sua piccola e modesta casa lungo l'Arno diletto che gli cantava sotto il suo cantico eterno.

Mi accolse con la solita espansione affettuosa: e sebbene già grave d'anni ed affranto dal male, appariva sereno, quasi lieto, e s'animava parlando dei suoi piccoli protetti e del grande attestato d'amore ricevuto dalla sua Firenze che gli aveva decretata con voto solenne la cittadinanza onoraria. Parlava un poco in italiano, un poco in francese, com'era suo costume quasi volesse fondere sensibilmente anche nel discorso il ricordo della sua terra lontana e la presente immagine della patria d'elezione. Esiliato dal suo paese nel 1848, egli aveva riparato in Italia ed era a poco a poco divenuto italiano di cuore, partecipando alle ansie e alle gioie della nostra resurrezione nazionale e tributando in cuor suo un intimo e profondo culto ai grandi italiani che la resero possibile: a Garibaldi piú che a tutti.

Garibaldi era il suo nume italico, come Victor Hugo era il suo nume francese. Nell'uno e nell'altro egli adorava il fervore e l'impeto di libertà, e il grande soffio d'amore che spirava nelle anime loro. E ad entrambi — cosa veramente singolare — rassomigliava assai anche nella fisonomia che, specie negli ultimi tempi, pareva quasi una geniale mescolanza di tutti e due.

L'ultimo giorno che lo vidi, però, con quella bella testa leonina dai capelli candidi e folti, la barba lunga ed incolta, l'occhio vivo e dolce, il colletto largo e piatto, la cravatta rossa e svolazzante rassomigliava tanto all'eroe di Caprera ch'io non potei fare a meno d'esclamare: « Ma Lei pare proprio Garibaldi! » E il buon vecchio sorrise con gioia quasi infantile.

Angiolo Orvieto.

NENIA

Mi lanciai, gridando, con la valigia in mano, sul treno che già si scrollava per partire: potei afferrarmi a un vagone di seconda classe e, aperto lo sportello con l'aiuto d'un conduttore accorso su tutte le furie, mi cacciai dentro.

Benone!

Quattro donne, lí, e due ragazzi e un bambino lattante per giunta, esposto, proprio in quel momento, con le gambette per aria, su le ginocchia d' una goffa balia enorme, che stava tranquillamente a ripulirlo, con la massima libertà.

— Mamma, ecco un altro seccatore!

Cosí m' accolse (e forse lo meritavo) il maggiore dei due ragazzi, che poteva avere circa sei anni, magrolino, orecchiuto, coi capelli irti e il nasetto in su, rivolgendosi alla signora che leggeva in un angolo, con un ampio velo verdastro rialzato sul cappello, bizzarra cornice al volto pallido, un po' lungo, affilato, sentimentale.

La signora arrossí, ma finse di non sentire e seguitò a leggere: scioccamente, perché il ragazzo — com' era facile supporre — tornò ad annunziarle con lo stesso tono:

— Mamma, un altro seccatore.

— Zitto, impertinente! — sgridò, stizzita, la signora. Poi, volgendosi a me con ostentata mortificazione: — Perdoni, signore, la prego...

— Ma si figuri, — esclamai io, sorridendo.

Il ragazzo guardò la madre sorpreso del rimprovero, e parve che le dicesse con lo sguardo: — Come? Se l' hai detto tu! — Poi guardò me e sorrise cosí interdetto e, nello stesso tempo, con una mossa cosí birichina, ch' io non seppi tenermi dal dirgli:

— Sai, carino? Se no, perdevi il treno...

Il ragazzetto diventò serio, fissò gli occhi; poi, riscotendosi con un sospiro, mi domandò:

— E come lo perdevi? Il treno non si può perdere. Cammina solo, con l'acqua bollita, sul *biranio*. Ma non è una caffettiera. Perché la caffettiera non ha ruote e non può camminare.

Parve a me che il ragazzo ragionasse a meraviglia; ma la madre, con un fare stanco e infastidito, lo rimproverò di nuovo:

— Non dire sciocchezze, Carlino.

L' altra ragazzetta, di circa tre anni, stava in piedi sul sedile, presso il balione, e guardava attraverso il vetro del finestrino la campagna fuggente. Di tanto in tanto, con la manina tiepida via l'appannatura del proprio fiato sul vetro, e se ne stava zitta zitta a mirare il prodigio di quella fuga illusoria d' alberi e di siepi.

Mi volsi dall' altra parte a osservare le altre due compagne di viaggio, che sedevano a gli angoli, l' una di fronte all' altra, tutte e due vestite di nero. Erano straniere: tedesche, come potei accertarmi poco dopo udendole parlare. Una, la giovine, soffriva forse del viaggio: doveva esser malata: teneva gli occhi chiusi, il capo biondo abbandonato su la spalliera, ed era pallidissima. L' altra, vecchia, dal torso gigantesco, erto, massiccio, bruna di carnagione, pareva che stesse sotto l' incubo del suo ispido cappello con certe falde dritte, stirate, come se lo tenesse in bilico su i pochi, grigi capelli chiusi e impastocchiati entro una reticella nera. Cosí immobile, non lasciava un momento di guardar la giovine, che doveva essere la sua signora.

A un certo punto, dagli occhi chiusi della giovine vidi sgorgare due grosse lagrime, e subito guardai in volto la vecchia, che strinse le labbra rugose e ne contrasse gli angoli in giú, evidentemente per frenare un impeto di commozione, mentre gli occhi, battendo piú e piú volte di seguito, frenavano le lagrime.

Quale ignoto dramma si chiudeva in quelle due donne vestite di nero, in viaggio, lontane dal loro paese? Chi piangeva o perché piangeva, cosí pallida e vinta nel suo cordoglio, quella giovine signora? La vecchia massiccia, piena di forza, nel guardarla, pareva si struggesse dall' impotenza di venirle in aiuto. Negli occhi però non aveva quella disperata remissione al dolore, che si suole avere per un caso di morte, ma una durezza di rabbia feroce, forse contro qualcuno che le faceva soffrir cosí quella creatura adorata.

Non so quante volte sospirai fantasticando su quelle due straniere; so che di tratto in tratto, a ogni sospiro, mi riscotevo per guardarmi intorno. Il sole era tramontato da un pezzo. Perdurava fuori ancora un ultimo tetro barlume del crepuscolo: ora angosciosa per chi viaggia. I due ragazzi si erano addormentati; la madre aveva abbassato il velo sul volto e forse dormiva anche lei, col libro su le ginocchia. Solo il bambino lattante non riusciva a prender sonno: pur senza vagire, si dimenava irrequieto, si stropicciava il volto con le piccole pugna, tra gli sbuffi della balia che gli ripeteva sottovoce:

— La ninna, cocca bella; la ninna, cocca...

E accennava, svogliata, quasi prolungando un sospiro d'impazienza, a un motivo di nenia paesana.

— *Aoòh! Aoòh!*

A un tratto, nell' oppressiva penombra della sera imminente, dalle labbra di quella rozza contadinona si svolse a mezza voce, con soavità inverosimile, con fascino d'ineffabile amarezza, la nenia mesta:

> Veglio, veglio su te, fammi la ninna.
> Chi t' ama più di me, figlia, t' inganna.

Non so perché, guardando la giovine straniera, abbandonata lí in quell' angolo della vettura, mi sentii stringere la gola da un nodo angoscioso. Ella, al canto dolcissimo aveva riaperto i begli occhi ceruli, intensi, e li teneva invagati nell' ombra. Che pensava? Che rimpiangeva?

Lo compresi poco dopo, quando udii la vecchia vigile domandarle piano con voce oppressa dalla commozione:

— *Willst Du deine Amme nah?*

« Vuoi tu accanto la tua nutrice? ». E si alzò; andò a sederle a fianco e si trasse su l' arido seno il biondo capo di lei che piangeva in silenzio, mentre l' altra nutrice, nell' ombra, ripeteva alla bimba ignara:

> Chi t' ama piú di me, figlia, t' inganna...

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **« Elena »** il poema lirico di Diego Garoglio è testé uscito in una elegantissima edizione del Giusti di Livorno. È la terza parte di quello che l'autore intitola *Poema della giovinezza* e che si svolge in sette volumi: *Preludio*, *Due anime* e *Elena* già editi; *Primavera vana*, *Sogni lagunari*, *Minnesag*, *Fiamma*, inediti ancora. *Elena* canta dolorosamente in una serie di sessanta poesie la prima moglie del poeta, scomparsa in freschissima età dopo una breve unione felice. È un libro pieno di ardore nel quale l'arte attingendo direttamente dalla vita la sua materia, riesce ad atteggiarla con nobile varietà di ritmi e d'immagini. La critica ha già cominciato ad occuparsi con viva simpatia di questo nuovo libro del nostro valente collaboratore ed amico. Presto ce ne occuperemo anche noi.

* **Nella « Revue et Revue des Revues »** Charles Lemire pubblica un interessante studio intorno a Barbe-bleu, il leggendario uccisore d'innumerevoli mogli. Questo terribile personaggio che ha fatto rabbrividire tante generazioni di bambini, è realmente esistito sotto il nome di Gilles de Rais. Nato nella Vandea nel 1404, fu compagno d'armi di Giovanna d'Arco e appassionatissimo cultore della musica, specialmente dell'organo. Crudele per indole e inferocito dalla lettura delle *Vite* di Svetonio che descrive Tiberio e Caracalla intenti a tormentare orribilmente i bambini, si dette anch'egli a questa diabolica occupazione, dilettandosi di sedere sui loro corpi mutilati e di cantar salmi in lode di questi « cherubini della terra che egli mandava in cielo ». Ma poiché i bambini scomparivano a centinaia in Bretagna, nella Vandea, nel Poitou, la giustizia finalmente si mosse, e il piccolo Nerone fu preso e condannato a morte. Nel giorno della sentenza, il signore di Rais, un bell'uomo dagli occhi azzurri e dalla barba nera, aveva la fisonomia contratta; gli occhi s'erano dilatati, e la sua barba aveva dei riflessi azzurri come due ali di corvo. L'assemblea presente gli dette il nome di Barbebleu, nome che gli è rimasto nelle località della Bretagna e della Vandea, dove ancora si vedono le rovine del suo castello.

* **Della religione del Nietzsche** ragiona in un dotto ed acuto articolo, Alfredo Fouillée sulla *Revue des deux Mondes*. Questa religione, secondo il critico francese, ha per suoi dogmi fondamentali l'adorazione della forza, la fede nel superuomo che deve venire, il ritorno perpetuo degli stessi destini e il culto apollineo e dionisiaco della natura. Il grande successo che il Nietzsche ha ottenuto fra i letterati, i poeti, i musicisti e i dilettanti in genere, è dovuto principalmente alle sue grandi qualità di stilista e alla forma dogmatica dei suoi aforismi, che esercitano una sugge-

stione possente sugli intelletti mal nutriti di studi filosofici. Nel suo dotto studio il Fouillée, dopo aver paragonato la filosofia del Nietzsche a quella del Guyau ed anche del Gobineau, esamina il valore dei principî nietzschiani e ne mette in luce le intrinseche contraddizioni con una critica fine e stringente. Il Nietzsche, conclude il filosofo francese, non è andato piú in là del naturalismo pagano, non ha compreso l'essenza del cristianesimo né quella dell'idealismo contemporaneo: i sublimi slanci del suo lirismo non valgono a celare le contradizioni e le debolezze del suo pensiero filosofico. « Inclinati — egli dice — sul tuo pozzo per contemplarvi in fondo le tremule stelle del cielo ». Ed egli per tutta la vita si è ripiegato sopra sè stesso, ma le vertigini l'hanno colto e le stelle del cielo si son confuse al suo sguardo in una vasta tenebra notturna.

★ **Il comitato ordinatore della prossima esposizione** ci fa conoscere le norme che governeranno l'accettazione e la mostra delle opere d'arte a Venezia.

« Le Giurie dovranno procedere nell'esame loro con severità assoluta, non relativa.

La sezione italiana è ordinata questa volta per regioni; e importa che ognuna di esse sia rappresentata dalle opere più significative e più elette.

Affinché il verdetto delle Giurie riesca informato alla massima unità di criteri, la presidenza ha deciso che i tre membri dei quali le spetta la nomina siano i medesimi per tutta Italia. Gli altri due membri, artisti o critici d'arte, che, regione per regione, completeranno le Giurie, saranno eletti dagli artisti concorrenti, purché abbiano già partecipato ad una Mostra nazionale o internazionale, e distribuiti nei seguenti gruppi regionali: Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Veneto.

Le opere dovranno essere radunate nei luoghi e nei giorni qui indicati:

Sicilia, Palermo, Sala superiore del Teatro Massimo 16 marzo — Napoletano, Napoli, Sala de R. Istituto di Belle Arti, 18 marzo — Lazio, Roma, Sala terrena nel Palazzo dell'Esposizione, 20 marzo — Toscana, Firenze, Sala del Colosso nel R. Istituto di Belle Arti, 22 marzo — Emilia, Bologna, Sala dei Notai, 24 marzo — Liguria, Genova, Sala dell'Accademia ligustica, 25 marzo — Piemonte, Torino, Salone della R. Accademia Albertina, 28 marzo — Lombardia, Milano, Salone della Permanente, 1 aprile — Veneto, Venezia, Palazzo dell'Esposizione, 3 aprile.

Se un artista dimorasse in una regione diversa da quella a cui artisticamente appartiene, egli può sottoporre le sue opere alla Giuria della regione dove ha domicilio, purché ne faccia domanda all'ufficio di segreteria prima del 28 febbraio.

Le Giurie accetteranno soltanto:

le opere in cui il pensiero e la forma siano pervenuti a pienezza di valore estetico;

le opere che pur rivelando qualche deficienza, abbiano meriti singolari di ricerca e di originalità.

Non possono essere ammessi all'Esposizione:

a) i lavori di evidente carattere commerciale;

b) i lavori che attraggono e richiamano l'attenzione con mezzi estranei alla natura e all'ufficio dell'arte;

c) i semplici *studi*, quando non servano ad illustrare un'opera degna;

d) le frammentarie e insignificanti riproduzioni dal vero.

Un'opera, per essere ammessa, dovrà ottenere almeno tre voti.

Se, per dimissione degli altri, giudicassero soltanto i tre membri eletti dalla Presidenza, l'opera non potrà essere accettata che a voti unanimi.

Ad ogni gruppo regionale sarà assegnato lo spazio necessario affinché le opere possano essere esposte con evidenza e decoro.

I quadri della stessa regione saranno raggruppati insieme, salvo quelli di dimensioni straordinarie, che potranno essere collocati altrove, ma con una targhetta indicante la regione cui appartengono.

Le opere scultorie, per le quali l'affinità regionale è assai minore, potranno essere disposte promiscuamente, secondo le esigenze dello spazio e le ragioni dell'estetica, ma in questo caso recheranno anch'esse una targhetta indicante la rispettiva regione.

★ **Del pensiero artistico e politico di G. Verdi** parlerà a Mantova Alessandro Luzio in una conferenza contenente molti documenti inediti, la quale sarà poi riprodotta integralmente nella *Lettura*.

★ **Nell'ultimo** fascicolo della *Rivista Politica e Letteraria* Primo Levi pubblica un ampio studio intorno a Giuseppe Verdi, dando anche in luce molte lettere inedite del grande maestro.

★ **È morto** il celebre poeta spagnuolo don Ramon de Campoamor. Era nato nel 1820. Da giovane aveva pensato di consacrarsi alla medicina: ma la letteratura e la politica lo attirarono nell'orbita loro. La regina Isabella, che l'ebbe molto caro, gli confidò il governo d'Alicante e di Valenza. Dopo la rivoluzione del 1868 non si occupò più attivamente di politica: finché restauratasi la monarchia col re Amedeo, egli fu nominato consigliere di Stato e direttore della pubblica assistenza.

Poeta e filosofo, le sue opere principali sono le seguenti: *Lamenti dell'anima*, *Favole morali e politiche*, *Filosofia delle leggi*, *Il personalismo (nota per una filosofia)*, *Fiori e sentimenti teneri*, *Polemiche con la democrazia*, *L'Assoluto*, il *Dramma universale*, *Poemetti*, *I Buoni e i Savi*, *Gli Amori di Giovanna*, ecc.

Pubblicheremo sull'opera sua poetica uno studio del nostro Diego Garoglio.

★ **L'autore del "Cirano„** e dell'*Aiglon* lavora, si dice, a un nuovo dramma: *Le Théatre*, che avrà per soggetto la vita dei comici e il retroscena teatrale.

★ **All'inaugurazione** del monumento a Giacinto Gallina a Milano, parlò Antonio Fradeletto, delineando colla consueta eloquenza la geniale figura dell'estinto.

Lo stesso Antonio Fradeletto, con parola calda, sfavillante, imaginosa, tenne, nella Sala del *Filologico*, gremita del pubblico più fine e intellettuale di Napoli, l'attesa conferenza sull'*Arte moderna*, riportando un trionfo tale, quale da tempo non si ricorda abbia ottenuto alcun altro conferenziere. Basti dire che alla fine del brillante discorso, in cui il contenuto denso e preciso non fu da meno della forma ricca e armoniosa, l'oratore, per gl'insistenti e reiterati applausi, fu costretto a presentarsi più volte dinanzi al pubblico entusiasta.

★ **In difesa della Scuola unica,** pubblica sul *Carlino* un buon articolo il prof. Guido Ceccaroni d'Urbino, rispondendo alle obiezioni mosse nella *Rivista d'Italia* dall'illustre prof. Felice Tocco.

★ **Una scuola modello** pare sia la normale femminile Maria Gaetana Agnesi di Milano. Dal *Corriere delle Maestre* rileviamo infatti che quell'istituto ebbe due delle tre sole allieve premiate in tutta Italia nella *Gara dantesca* (191 concorrenti): una delle quali, la sig.na Angelica Boldorini, fu pure l'*unica* riconosciuta degna di menzione onorevole nella gara d'onore d'italiano fra i licenziati dalle scuole normali. Insegnante di lettere italiane in quella scuola invidiabile è la signorina Rosa Errera, già allieva del nostro Nencioni nell'Istituto di Magistero femminile di Firenze.

★ **Lunedì prossimo** avrà luogo alla Filarmonica, per iniziativa della Società Cherubini, il Concerto Scozzese, per piano e orchestra, di Alessandro Mackenzie, diretto dall'autore stesso. È questo un nuovo titolo di benemerenza per la simpatica società musicale fiorentina.

★ **L'opera in musica** nella sua importanza civile è stato il tema di una bellissima conferenza tenuta dal Prof. Neretti al Circolo degli impiegati civili. Egli con rapida ed efficace sintesi ha seguito il dramma lirico dalle sue origini in Firenze nel secolo XVI°, nei suoi varii, molteplici e successivi svolgimenti sino ad oggi. Il suo parallelo riuscitissimo tra la storia musicale e la politica, le considerazioni giuste e ponderate su ogni periodo storico e quello artistico corrispondente, le eloquenti digressioni sul Cimarosa, sul Bellini, sul Rossini e le calde ed ispirate parole dedicate a Giuseppe Verdi, conferiscono alla conferenza stessa varietà ed interesse grandissimo ed importanza non comune. Ridotta in volume, crediamo che essa sarà utile e gradita non solo ad ogni studioso, ma ad ogni italiano amante delle glorie del proprio paese.

★ **Nella « Collezione Iride »** della Casa editrice di Spezia si è pubblicata una novella di I. M. Palmarini intitolata: « Storia di una notte d'estate. »

★ **Luigi de Fraja Frangipane** ha composto in un latino assai elegante un *Carmen Saeculare* in onore di Re Vittorio Emanuele III. L'edizione è uscita per le stampe di Aurelio Tocco.

★ **« Il Sultano di Lucera »** è un romanzo che l'Avv. Giacinto Francia scrisse e stampò a Trani presso l'editore Porganelli, dedicandolo al deputato Matteo Renato Imbriani.

★ **G. Pagliano pubblica** in un elegante volumetto le sue liriche intitolandole: *Ultimo grido*. L'edizione è della tipografia Melfi e Jode di Napoli.

★ **È uscito a Venezia** dallo stabilimento tipo-litografico G. Draghi un poemetto di Gigio da Muran (Luigi Vianello) col titolo: *Gemma Laurenti*. L'autore dedica con gentili e affettuose parole questa sua opera al proprio padre.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Studio Incisione in Legno

ADOLFO BONGINI

FIRENZE, Via Leone X, 2

AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA

Prezzi miti - Consegna immediata

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria

che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16

Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane

con fuori testo un ricco Bollettino Bibliografico, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport„ signor F. Leonelli.

eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati

PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad per il 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia

col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 36°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III

DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	— Estero L. 24
Semestre:	» 9	— » 13
Trimestre:	» 5	— » 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col primo Gennaio o col primo Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE

FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini

ARTICOLI DI NOVITÀ IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

Direttori: ANGIOLO e ADOLFO ORVIETO

Abbonamenti cumulativi per l'anno 1901

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** = *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** = *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** = *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** = *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco„
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poiché il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite**, ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 10 — 10 Marzo 1901 — Firenze

SOMMARIO

Un altro ponte.

Soltanto chi conosce bene la Giudecca, le sue vecchie case e i suoi giardini, può comprendere ciò che il pensiero del cavaliere Stucky contiene di anti-ideale e di anti-veneziano. Il ponte che unirà Venezia alla isola dov' è Santa Eufemia, la parrocchia di Vittore Carpaccio, servirà a due cose: ad aiutare il commercio del proponente e a distruggere uno fra i maggiori incanti della città maravigliosa. Quale fra queste due cose sia piú importante, lascio giudicare a quanti hanno il vero senso della vita. Poiché questa *manía pontaiola*, come la chiama il mio amico Pompeo Molmenti, è veramente qualche cosa che si oppone e che tende a distruggere la vera vita di Venezia.

Per nostra disgrazia e per disgrazia della città lagunare, noi non potremo assolutamente far nulla per opporci all' insano cammino degli odierni fabbricatori di farine di grano e di granturco d'America. Le odierne leggi dell'esistenza hanno voluto che l'*alma parens frugum* divenisse tributaria del nuovo mondo, che i suoi antichi campi di frumento e di biade divenissero un deserto, che una grandissima parte della sua popolazione di operai e di contadini emigrasse, in cerca di miglior fortuna; che i borghi, i villaggi e le piccole città dell' Italia bella andassero gradatamente trasformandosi in luoghi disabitati e in mucchi di case crollanti. Ed allora si è dovuto assistere all' invasione del nostro suolo fatta dai piú arditi speculatori d'oltr'alpe e d'oltre mare, vedere la nostra terra divenire un mercato, il nostro puro cielo offeso dal fumo delle officine straniere, l' imagine dei nostri monumenti servire d'etichetta al commercio internazionale, turbate e profanate tutte le solitudini dove si chiudeva sotto il nostro sole la vita delle foreste, distrutta la bellezza delle nostre ville, contaminato il divino spettacolo del nostro mare. Le isole della laguna furono colpite per le prime; fu una rabbia, un furore di demolizione: Sant' Elena rasa al suolo, Torcello abbandonata, dieci altre fra le piú fulgide gemme della laguna trasformate in cantieri, in fortezze, in ergastoli. Rimaneva, accanto a Venezia, dirimpetto alle Zattere, la Giudecca. L' isola settentrionale ricca di melagrani, che chiude ancora nel suo silenzio i piú bei giardini del mondo, avrà un ponte per il transito dei sacchi di farina macinata dallo Stucky, sarà congiunta alla stazione marittima, donde alla città d'oro giunge lo strepito delle cose di ferro. In tal modo, dalle bionde casette di pietra d' Istria che Vittore Carpaccio amò, si potrà con lieve fatica arrivare verso le baracche ove si ammucchia il carbone. E a poco a poco altri ponti, altro ferro ed altro carbone, e Venezia aurea sarà trasformata in una città sudicia di fumo e di detriti d'officine.

È pur troppo il destino di tutte le cose belle in questo secolo, nel quale la frenesia dell'esistenza sembra abolire negli uomini il senso della vita. La costruzione del ponte voluta dal cavaliere Stucky sarà infatti il maggior segno di cecità del nostro tempo e la prima ferita mortale che colpirà ciò che Venezia è nella storia e ciò ch'ella dovrebbe essere nel suo avvenire. Come il primo canale interrato portò seco l' interramento di cento altri canali, questo primo ponte sarà seguíto in breve da un secondo, e si farà quello da Sant' Elena al Lido, quello da San Giuliano a Sant'Alvise. Invece a Venezia dovrebbe essere edificato un ponte solo: quello che il Carpaccio ha dipinto nel suo quadro. Ma quel ponte era fatto perché vi passassero le belle processioni antiche, le gentildonne, i pittori, i poeti. Il ponte moderno invece servirà al passaggio dei sacchi di grano americano. Cosí è divenuta oggi l' Italia. L'America ci dà pane e lavoro, offre ospitalità ai contadini che non hanno piú nulla da fare tra noi; e noi la compensiamo trasformandoci a sua similitudine, sporcando le nostre case, affumicando il nostro cielo, avvilendoci in tutti i modi, per non far dispiacere a coloro che oramai sono divenuti i padroni del commercio mondiale. La grandezza d' Italia oramai è un ricordo della sua storia; e la bellezza delle sue città fra poco diventerà anche un ricordo. Ma per quanto questo nostro destino sia oramai fatale ed irrevocabile, io non posso e non potrò mai pensare senza una grande tristezza ai giardini della Giudecca, massime al giardino della villa Eden, dove verso il tramonto i papaveri estivi fioriscono presso l'acqua e confondono il loro colore di fuoco con la nebbia d'oro dell'orizzonte. Chi non ha veduto i papaveri della Giudecca, là oltre i canali dove ancora approdano i pescatori chioggiotti, non sa che cosa sia un tramonto veneziano. A gruppi, a fasci, a centinaia, a migliaia, d'un colore piú intenso di quello del fuoco, i papaveri specchiati dalle acque verso occidente si levano come fiamme vive verso il cielo luminoso. La nota del loro colore rinforza l'ardore del tramonto, luce aggiunta alla luce, incendio della terra apparso sull' incendio del cielo. E tanta luce e tanta musica si diffonde in una solitudine assoluta e in un silenzio non turbato se non dal passare d'una barca o dal grido d'un gabbiano.

Col ponte tutta questa vita intima e profonda delle cose sarà distrutta, e la Giudecca diventerà ciò che diventerà tutta Venezia: un luogo nel quale la volontà di poche persone, avrà abolito ogni aspetto di bellezza e spezzati gli anelli della catena che dovrebbe congiungere le presenti aspirazioni degli uomini vivi con le passate aspirazioni dell'anima immortale d'Italia. E col ponte e coi ponti finirà anche una fra le cose piú belle e piú vive di Venezia: la vita del remo. Tutto il popolo che ancora esercita il remo a Venezia emigrerà in qualche città del nord, in qualche lago di Scozia o nei laghetti artificiali di qualche esposizione. In tal modo Venezia avrà servito benissimo gli industriali moderni, ma si sarà uccisa soltanto per aumentare la loro potenza e per accrescere splendore al mostruoso castello infarinato della punta occidentale della Giudecca.

Angelo Conti.

Critica della critica.

Tutto nella natura e nella vita si accoppia; tutto, nel mondo fisico e nel mondo intellettuale, procede per mutuo sostegno. Il poeta che paragonò i dissidi fra l'anima ed il corpo a due buoi male aggiogati che si riversano l'un l'altro la responsabilità del lavoro imperfetto, aveva pienamente ragione. Fra un governo ed un popolo che vanno a rotoli di chi è la colpa? Fra l'uomo e la donna di chi è la superiorità? Fra colui che lavora colle braccia e colui che lavora coll' intelletto dove è la differenza? Questioni di lana caprina. Tutte hanno un torto solo: sono basse e materiali.

Restiamo per oggi nel campo dell'arte. Il pubblico dice all'artista: Tu non mi dài nulla che valga. L'artista rimanda al pubblico: Tu sei indifferente all'opera mia. Lo scoraggiamento è reciproco; la diffidenza e il malcontento si guardano in faccia. Di chi è la colpa?

Esporrò qui una mia osservazione che non credo destituita di fondamento. Mille lettori tra intelligenti, deficienti e cosí cosí, hanno il romanzo, la novella, l'articolo di varietà; anche l'articolo di scienza a scartamento ridotto e quello di politica o di socialismo, purché ardenti e partigiani. Ma chi legge la critica? La critica secondo me è il polso di una letteratura. I suoi battiti ci dànno esattamente la condizione dell'ammalato e quando non funziona piú o quasi piú è prossima la morte. Di chi la colpa? Ripetiamolo: Non vi sono colpe solitarie; la responsabilità è un albero dalle radici larghe e profonde. Critico, autore, pubblico sono pressoché indivisibili e cosí necessari l'uno all'altro che quando sboccia improvvisamente sulla terra il fiore raro del successo non si può mai dire esattamente in quale misura vi abbia contribuito oltre all'ingegno creatore l'intelligenza della critica e del pubblico. In ogni lettore intelligente c'è il germe di un critico; in ogni critico che sia degno di questo nome non c'è sempre il germe dell'autore, ma esiste una forza intellettuale pari; solo è volta ad altro còmpito. Chi infatti oserebbe affermare Taine inferiore a Vittor Hugo e De-Santis a Guerrazzi? (non si parla che dei morti, si intende).

Personalmente io ho una profonda ammirazione per la mente del critico. Lucida al pari di cristallo, non sopporta macchie. Al romanziere, al poeta, si condonano parecchi difetti, parecchie deficienze, attribuendole alla giovinezza, alla foga, alla inesperienza, ai cattivi esempi; ma il critico deve essere perfetto. Altrimenti a che cosa servirebbe?

Il romanziere, il poeta, possono essere ciò che vogliono e sbizzarrirsi in qualunque modo. Quando mancano di immaginazione suppliscono colla pazienza, e sono a loro beneplacito idealisti, materialisti, classici, romantici, esteti, decadenti, simbolisti, umanitari. Il critico, no. Egli deve avere l'ingegno pronto ed acuto, ed anche proteiforme sí da potere accogliere in sé ogni genere di bellezza; e logico e senza pregiudizi. Non gli è permessa l'ignoranza a nessun titolo, né la leggerezza, né la mancanza di memoria (alle quali cose il poeta supplisce talvolta colla foga irruente della passione e il romanziere colla scienza della vita). La lealtà è doverosa per il critico che deve in pari tempo accompagnarla alla prudenza, al tatto, alla delicatezza. Guai se il critico è oscuro! Ciò nel poeta può sembrare raffinatezza, ma nel critico è difetto patente. Che se poi il critico criticando scrive male, un coro di autori fischiati mormora: *Medice, cura te ipsum!*

E il compenso di tutti i meriti richiesti quale è per l'uomo che dedica il proprio ingegno a sviscerare e a diffondere l'ingegno altrui? Gli autori pensano che la critica viene loro di diritto e un po' come don Giovanni rispondono a chi si è concesso al loro amore « Fu reciproco il diletto ». I giornalisti fanno il viso dell'arme ad ogni articolo critico che si presenta e raccomandano « corto ». Il pubblico poi, novantacinque volte su cento, non lo legge. Ma il peggio è che quando si decide a leggere....

Eccoci veramente al nodo della questione. Io credo di avere dimostrato o quando mai lasciato chiaramente intendere l'alto concetto che ho della critica, il cui officio nelle lettere ritengo niente inferiore a quello dell'immaginazione. Dobbiamo amare e venerare il critico coscienzioso che entrando nell'anima nostra colla facella del suo ingegno ne rischiara ogni piú riposta latebra e spesso ci rivela profili e forme che noi stessi ignoravamo. È di lui che si tratta nel Capo IX dei Proverbi: « Riprendi il savio ed egli ti amerà. Insegna al savio ed egli diventerà piú savio. Ammaestra il giusto ed egli crescerà in dottrina ». Chi non vede in un simile scrittore una vocazione e nell'opera sua un sacerdozio? Ma quanti critici abbiamo noi di tale calibro? E quanti giusti?

Fra i sedici e i diciotto anni il giovinetto che ha preso gusto alla letteratura e che non si accontenta piú di leggere chiede di solito l'ospitalità a un giornaletto amico per dire la sua opinione sull'ultimo libro; e per verità queste critiche di giovani hanno talvolta uno slancio, un calore che le rendono interessanti; solo che la critica è stata un pretesto, una specie di porta sfondata per entrare nell'arena del giornalismo. Se qualcuno credette di veder sorgere finalmente *il Critico* deve convincersi che la vocazione non c'era. Il giovane Aristarco in possesso di uno pseudonimo e di una colonnina di giornale si affretta a svelare il suo intimo sogno di novelliere e se acconsente a fare ancora qualche critica è nella speranza di venire contraccambiato. Niente altro.

Disgraziatamente questo mutuo scambio di cortesie è fatale per l'arte. Divenendo utilitaria la critica si tramuta in panegirico talvolta spudorato, talvolta assurdo. Il lettore onesto che si trova continuamente ingannato perde la fiducia nella critica. Dopo di avere verificato piú e piú volte che libri portati alle stelle da quei tali articoli sono in realtà di una miseria da far piangere, non legge piú quegli articoli. Alle lodi smaccate e immeritate non mancano poi di subentrare da altre parti, sempre per ragioni personali o regionali o di scuola o di chiesuola o di propaganda, attacchi sleali che finiscono di confondere le idee al buon pubblico e di stancare la pazienza del direttore del giornale obbligato a cedere a tante e sí diverse pressioni per un interesse che gli sfugge completamente.

Conveniamo senza dubbio che tale stato di cose dovette esistere parzialmente in tempi anteriori ai nostri, ma è pur vero che l'eccesso della produzione contemporanea ha allargato la piaga in un modo spaventoso. Noi siamo ora in condizioni di sproporzione fra produzione e consumo. E non illudiamoci che ciò sia indizio di ricchezza; è semplicemente uno squilibrio. Dove potrà condurci non lo so. Essendo un movimento riflesso della grande agitazione che sconvolge il mondo ci conviene attendere dalla calma il ristabilimento dell'ordine.

Intanto vediamo quale altro aspetto presenta la critica in un momento cosí difficile qual'è questo che attraversiamo. Al criterio già sbagliato che il romanzo o la novella sieno migliore palestra per l'ingegno, si aggiunge il preconcetto che il romanzo dà piú lauti guadagni; ma se ciò in Italia può esser vero per eccezioni rarissime, è anche maggiormente vero che tale miraggio ipotetico svia una quantità di giovani ingegni da quella che sarebbe per loro la strada giusta e crescendo la falange degli spostati offre pure un largo contingente a un genere di critica che si potrebbe chiamare della volpe e dell'uva. Non ultimo fra i malanni creati dalla febbre del denaro è questo di immischiarvi la letteratura e di credere che si possa scegliere la *carriera* di scrittore. Inquinate cosí le fonti dell'arte, tutto ciò che vi cresce intorno è stentato e meschino. Quando manca la ragione superiore di scrivere — l'unica a cui debba ubbidire e romanziere e critico — le ragioni inferiori pullulano quali erbacce e soffocano e strozzano qualsiasi bell'ingegno.

Stabilito che la critica non rende nulla, la si abbandona, oppure la si sforza a pagare in derrata naturale di mutuo incenso, oppure la si sbriga con quattro chiacchiere con la mano sulla maniglia dell'uscio. Questa forma oramai adottata e che sembra innocua io la ritengo pessima. Essa ha creato la recensione riassuntiva nuda e cruda, come chi volesse rendere l'effetto di un quadro enumerando i colori, le vernici e il rosso d'ovo impiegati a farlo. Una specie di giudizio di Pilato, se v'accomoda meglio il confronto, quanto dire assenza completa d'ogni critica. Ma c'è anche di peggio, ed è il caso in cui lo pseudo critico racconta male ciò che il romanziere aveva raccontato bene. Allora non solo la critica non è piú critica, ma è un falso in scrittura.

Poche settimane fa nel Museo Nazionale di Napoli osservavo un pittore che aveva rizzato il suo cavalletto dinanzi a una madonnina, credo del Correggio, e la copiava cosí infamemente da non sembrare piú quella. « Vede? — mi disse egli a un tratto con un fare umile e sfacciato al punto istesso — quel piccolo quadro è valutato trecentomila lire ed io glie lo do per dieci ».

Briccone! — mormorai allontanandomi; ma nella sala attigua trovai un altro pittore che stava calunniando la *Danae* di Tiziano con piccoli tratti maligni e perfidi: una gamba un po' piú lunga, una densità maggiore nelle ombre, una espressione volgare nel volto che pure sembrava riprodurre le stesse linee dell'originale.... ma che non era quello.

E mi risovvenni improvvisamente di due pantofole viste alcuni giorni prima dinanzi a un altro quadro di Tiziano: *L'amor profano e l'amor sacro*. Appartenevano ad una signora tedesca che veniva anch'essa a copiare il capolavoro, cosí lontana da Tiziano come lo era la patria Norimberga dal sole che sfolgorava sulle cime sempre verdi degli alberi di Villa Borghese. Oh! quelle pantofole, là, ai piedi delle due donne immortali!... Quella recensione dell'opera d'arte fatta da una mercantessa di bambole!...

La colpa? Di tutti, come ho detto in principio. Colpa di materialismo nel concetto dell'arte e della poesia, colpa di coscienze transigenti e di criteri mal sicuri; colpa eziandío di vanità che si è sostituita al forte orgoglio — tanto solitario quanto quella è piazzaiola, tanto fecondo quanto quella è sterile. Ah! molto dovremo rallegrarci e sperare quando, chini sull'amata inferma, sentiremo il suo polso battere con cadenze robuste, quando udremo la critica parlare nobilmente con voce alta e sicura, svincolata da ogni bassa preoccupazione, quale sfera di bussola nell'imperversare delle procelle.

Di critica ha bisogno la nostra letteratura, di critica seria, niente altro.

Neera.

Romanzi e Novelle.

L'angelo risvegliato di A. S. Novaro — **Macchia d'oro** di Bruno Sperani — **Il decameroncino** di L. Capuana — **Calunnie** di A. Compans di Brichanteau — **Spiragli** di G. Di Martino.

Il Novaro iniziò la sua carriera letteraria in un modo eccellente. Per tacere dei libri precedenti, nella *Rovina* abbondavano le pagine notevoli per finezza di sentimento e per la forma.

Nell'*Angelo risvegliato* le buone qualità sono rimaste in alcuni particolari descrittivi; ma in generale lo studio eccessivo della forma sopraffà la sostanza.

Tutto il romanzo, ove pure sono belle pagine poetiche, è guastato da una dicitura tronfia; anzi direi da un falso vedere, da un modo di colorire il pensiero con immagini secentesche.

Nell'*Angelo risvegliato* vi è una sproporzione tra la forma ordinariamente lirica, pomposa, e la sostanza assai modesta. Certo, quando arriviamo in fondo al romanzo, comprendiamo che il concetto dell'autore doveva essere in origine molto importante; anzi qua e là anche nel corso della lettura notiamo larghezza di idee e nobiltà di propositi. Ma la fiamma di entusiasmo con la quale il romanzo dové essere pensato e composto, resta quasi sempre un fatto personale dell'autore, senza comunicarsi a noi. Noi sentiamo che l'autore è in uno stato poetico e ci domandiamo perché, rimanendo noi nella prosa della piú perfetta indifferenza.

Il motivo è appunto la mediocrità reale delle cose e delle persone che ci son poste sotto gli occhi. Due coniugi, Savia e Teodato, impediscono l'unione libera di una loro parente, Simona, con un giovane socialista. Due

terzi del romanzo son presi da questo semplice caso assai ordinario esposto con particolari, che l'autore fa ogni sforzo per ingigantire, ma che in realtà non sono né tragici, né drammatici, né poetici, né molto significanti in alcuna maniera. Poi il giovane socialista in una sommossa popolare è arrestato ingiustamente come complice e messo sotto processo. Teodato testimonia in sua difesa e lo salva, ma egli, pubblico insegnante, è licenziato dal governo. Simona e il giovane socialista si congiungono in unione libera; Savia, donna troppo attaccata alle convenienze e agli interessi terreni, prima si ribella al marito, perché ha perduto il posto, e vuole abbandonarlo; ma poi l'angelo si risveglia in lei, ed essa segue il marito all'estero.

Vi è un punto in cui Teodato dorme e sogna. « Ohimè le sue mani com'erano immonde! Le tuffava nell'acqua e le agitava per lavarle. Ma l'acqua della fontana saltellava via rinfacciando, schernendo, irridendo. Le mani non ridivenivano pure! »

È una bella reminiscenza shakespeariana; ma *non erat hic locus*. Il buon Teodato non ha compiuta alcuna strage; soltanto per consiglio della moglie ha impedito un'unione libera.

E tutti i personaggi dell'*Angelo risvegliato* sono così: hanno una coscienza eccessivamente sensibile per poco o niente. Soltanto il giovane socialista, Icilio Verre, pare talvolta che voglia e possa dirci qualcosa di piú; ma anche questo dipende piuttosto dalla simpatia ispirata dal personaggio all'autore, che da quella ispirata ai lettori.

A tal proposito è curioso il fatto che si nota tenendo dietro a certa letteratura giovanile. Alcuni spiriti che per le loro visioni dell'avvenire credono di avere un senso della vita piú largo e piú libero, sono poi quelli che piú si mostrano chiusi nelle angustie formali dell'arte, di una speciale arte che piú dovrebbe esser fatta segno alla loro riprovazione. La pura e fredda scuola estetica, la fredda e faticosa ricerca della frase, fa le sue vittime fra i caldi apostoli dell' idea innovatrice.

Una di queste vittime mi sembra A. S. Novaro nel suo *Angelo risvegliato*. Ove piú desidereremmo la sincerità, ci appare l'artifizio, e tutte le belle doti d'ingegno dell'autore ne sono offuscate.

Un romanzetto assolutamente sincero e senza pretese è quello di Bruno Sperani, *Macchia d'oro*. Pur troppo però la sincerità e la modestia non bastano per fare una buona opera letteraria. Comunque, la Sperani ci narra di una povera signora che ha la disgrazia d'innamorarsi di un tenore celebre. Trattandosi di un tenore, pensiamo subito che la cosa non sarà poi troppo seria; un tenore è sempre un cattivo amante da romanzo, perché non si ha mai troppa fiducia nella profondità delle sue passioni. Ma di questo avviso non è l'eroina della *Macchia d'oro*; e perciò quando essa è abbandonata dal tenore, finisce tragicamente. Non ostante questo, non ce ne commoviamo troppo, perché i suoi casi e lei stessa e le persone che ha intorno, sono vecchie conoscenze che già hanno tentato di impietosirci altre innumerevoli volte.

Assai piacevoli invece sono dieci novelline che Luigi Capuana ha raccolte in una edizione del Giannotta sotto il titolo di *Decameroncino*. Il Capuana immagina che un amabile vecchio, il dottor Maggioli, ne racconti una per giornata, e di qui il titolo della raccolta per la similitudine con la grande opera del Boccaccio. A vero dire, oltre il titolo e la divisione dei piccoli racconti per giornate, non vi è niente che rammenti il novellatore fiorentino né per l'indole degli argomenti, né per alcuno speciale atteggiamento dello stile. Bisogna anche immaginare le giornate molto ridotte per poterle supporre riempite ciascuna da un raccontino di tenue argomento che non va oltre le sette o otto pagine. Ma forse a farcele apparire anche piú brevi contribuiscono la leggiadria degli argomenti e la scorrevolezza della forma.

Ho scritto nel sommario i titoli di due altri libri, di un romanzo, *Calunnie*, e di un opuscoletto di poche pagine, che non so sotto qual genere letterario classificare. S'intitola *Spiragli*.

Evidentemente tutti e due sono fatiche giovanili, di quella estrema giovinezza in cui si lavora con la massima fede, ma anche con altrettanta ingenuità.

Calunnie è un lungo racconto pieno di diavolerie perpetrate a carico di un innocente. Questi è davvero un innocente della piú bell'acqua; ma per fortuna sua coloro che vorrebbero rovinarlo, sono de' briganti soltanto all'acqua di rose; sicché tutto finisce bene, col trionfo e con la felicità della virtú calunniata. Questo mi testimonia della estrema giovinezza dell'autore, perché egli non solo non conosce per esperienza, ma neppure sa immaginare di che cosa siano sul serio capaci i mascalzoni autentici.

Non ostante ciò, in *Calunnie* noto una certa facile e disinvolta disposizione naturale alla forma narrativa.

Enrico Corradini.

Per una interpretazione del « Poema Sacro »

II.

Il Pascoli stesso, non è molto tempo, ha discusso ancora sulle pagine del *Marzocco* della seconda delle sue felicissime intuizioni dantesche. La prima aveva rivelato nella *Selva oscura* il simbolo del peccato originale; la seconda scopre le tre fiere, le tre forme del peccato attuale, rispondenti alle *tre disposizioni che il ciel non vuole*. Come ognun sa, gran parte dei commentatori continua a chiamare ancora le tre fiere coi nomi di Invidia, Superbia e Avarizia e continua a citare ancora a sostegno di questa infelicissima interpretazione le parole di Ciacco (*Superbia, invidia ed avarizia sono Le tre faville ch'hanno i cuori accesi*) e quelle di Ser Brunetto (*Gente avara invidiosa e superba*) come se al conseguimento della buona felicità da parte del genere umano, si opponessero soltanto questi tre vizi rimproverati particolarmente, così nell'uno come nell'altro luogo, ai fiorentini.

Al compimento del Sommo Bene non si oppone tutto il male? E se il male ha una triplice distinzione, di Incontinenza, Bestialità e Malizia, come escludere che le tre fiere rappresentino appunto il male in queste tre distinzioni?

Ed anche qui dalle corde, pur tanto esercitate del Poema Sacro, il Pascoli ha tratto un'armonia nuova, un'armonia non sentita neppure da Giacinto Casella, che pur l'avea preceduto nel far rispondere le tre fiere alle tre cattive disposizioni, ma che aveva scambiato fra loro i simboli della lupa e della lonza ponendo le tre forme di colpa in ordine inverso a quello che presentano nell' Inferno, e ponendo la lupa, la piú terribile delle fiere, a rappresentare l' incontinenza, il peccato piú lieve.

Il Pascoli, posto sulla buona via da un passo di Cicerone, certo non ignoto a Dante, nel quale la *vis* o *violenza* è simboleggiata dal leone e la *fraus* dalla *vulpecula*, pensando giustamente che Dante cambiasse la *vulpecula* in Lupa perché animale piú pauroso, ha infine dimostrato irrefutabilmente, a parer mio, che la lonza rappresenta l' Incontinenza, il leone la Violenza o Bestialità, e la lupa la Frode.

Così resulta perfetta nel 1° Canto la significazione drammatica delle divisioni etiche dell' Inferno. Quattro sono le divisioni del baratro infernale: un antinferno, dei non battezzati o battezzati invano, che si estende fino a tutto il Limbo: i cerchi degli incontinenti, fino alle mura di Dite: quelli dei violenti, fino a Malebolge: quelli dei frodolenti entro Malebolge e nella ghiaccia. E quattro, nell'ordine identico, sono le forme simboliche del peccato: il peccato, originale, la selva; l' incontinenza, la lonza; la violenza o bestialità, il leone: la frode, la lupa. La lupa è propriamente *cupidità che si liqua in mal volere*: è l'avarizia sí, come apparisce da altri passi del Poema, ma l'avarizia che non si limita al *mal tenere*, ma che per la sua rabbiosa fame infierisce contro gli altri, spinge all' inganno ed alla ingiustizia.

Con questa premessa, e soltanto con questa premessa, viene facilmente spiegato tutto ciò che alla lupa si riferisce. Si comprende perché essa sia la piú terribile delle tre fiere; si comprende anzi come essa sia la sola ad impedire il *corto andare* del bel monte: avanti a lei le altre scompaiono perché scompaiono in lei: essa è infatti disordine dell'appetito, della volontà e dell' intelletto, ed assomma in sé il leone, che è disordine di volontà e di appetito e la lonza che è solo un appetito smodato. Si comprende come essa appaia insieme al leone e con la stessa terribile fame perché queste due fiere unite insieme formano il simbolo della *malizia* o *ingiustizia* e si comprende perché essa debba esser cacciata dal Veltro, dal Veltro che sarà il ministro della vera *giustizia*, il nemico di ogni cupida frode, dall'Imperatore al quale sempre, così nel Convito come nella Commedia è contrapposta la malvagia *cupidità*.

Ma, finchè il Veltro non giunga il corto andare del bel monte, che rappresenta il conseguimento del bene per mezzo della vita attiva, sarà impedito dalla Ingiustizia. Il Filomusi nella sua critica all'opera del Pascoli esclama pieno di meraviglia: Ma come, l'Ingiustizia del mondo opponendosi a Dante poteva farlo perdere? L'esser vittima degli ingiusti non è anzi un merito avanti a Dio? Egli non pensa che nel mondo gravido e coperto di malizia ove non è chi governi, gli uomini sono indotti necessariamente nella cattiva via e che tutte le sventure e le colpe del suo tempo sono attribuite dal Poeta alla cupidigia dominante: non pensa questo, ed alla fiera che trionfa di Dante vuol dare ancora il nome di avarizia. Ma quale avarizia poteva far perdere il povero e grande Poeta? Oh, non certamente la sua! E se fu quella degli altri, la critica del Filomusi, si rivolge e con molta maggior forza, contro il critico stesso.

Ma all'uomo, impedito sulla diserta piaggia, soccorre la *Misericordia Divina*, Maria, volgendosi alla *Grazia purificante*, Lucia. Questa muove in soccorso di Dante la *Sapienza*, Beatrice, la quale invia una guida all'amante smarrito.

La soave figura del Poeta mantovano aveva conservato fino ad ora intatto il mistero che racchiudeva: il nome che dà il Pascoli a Virgilio suona nuovo all'orecchio di tutti.

Si è detto sempre, si dice e per questo solo si continuerà ancora a dir per un pezzo, che Virgilio rappresenta la ragione umana e non si è pensato, né si pensa, né si vorrà forse pensare che Dante la sua ragione dovea pur averla con sé anche quando si smarrí, né poteva certo acquistarla nel trentacinquesimo anno dell'età sua, e che il dire che Beatrice mandò a Dante la sua ragione è quanto dire che per l' innanzi egli era stato irragionevole. No, ben altro simbolo è adombrato in Virgilio. Una mistica interpretazione del mito biblico delle due mogli di Giacobbe esposta nel *Contra Faustum* di S. Agostino, nella quale il Pascoli riconosce la fonte prima della concezione dantesca, rivela il nome misterioso di Virgilio come tutto il disegno del Poeta.

Secondo questa interpretazione Lia (la *Laborans*) rappresenta la vita attiva; Rachele, (il cui nome s' interpreta *visum principii*) la contemplativa. La prima ha gli occhi infermi, la seconda ha la perfetta bellezza. Il loro padre è Laban che si interpreta *dealbatio*. E per amor di Rachele ogni piamente studioso serve a Laban che è la grazia mondatrice dei peccati, il che è quanto dire che per ottener la sapienza l'uomo si sottomette alla purificazione. La vita attiva (Lia) non si può amar per sé stessa, ma dopo aver servito sette anni per Rachele, Giacobbe non ottiene Rachele ma Lia, così dopo esercitati i sette precetti della Legge, dice sempre S. Agostino, l'uomo ottiene soltanto la *tolleranza della fatica* e non la sapienza. Ma Giacobbe serví altri sette anni per Rachele, così l'uomo prima di giungere alla felicità della contemplazione deve obbedire ad altri sette precetti, e questi sette precetti esposti da S. Agostino, rispondono alle sette beatitudini predicate dagli angeli del Purgatorio.

Dante per amor di Beatrice *è fedele* alla grazia purificante, che nel suo poema si chiama Lucia, e purga nell' Inferno i sette peccati (ché sette ne annovera Virgilio, sette sono i cerchi della vera colpa) e dopo aver vinto l' Inferno con il sottometter Lucifero, deve purgare ancora sette macchie per le sette cornici in ognuna delle quali un angelo gli cancella un *P* dalla fronte, cantando una delle sette beatitudini. E dopo l'ultimo cerchio ecco appare a Dante la visione di Lia, lavorante a farsi una ghirlanda, mentre la contemplante Rachele si ammira allo specchio. Ma Lia si fa bella per ammirarsi anch'essa, la vita attiva purificandosi dispone alla contemplativa e quando sarà interamente pura, allora apparirà nella divina foresta con occhi non piú deboli, come quelli di Lia, ma lucentissimi, apparirà là dove il lavoro è giocondo e puro, nello stato di innocenza e si chiamerà Matelda. Matelda è l'*Arte*, è la vita attiva purificata, essa canta il salmo *Delectasti* (Esulterò nelle opere delle tue mani) e sorride e danza cogliendo fiori come Lia. Da questa vita pura ed attiva, ecco si passa a Beatrice, la Rachele di Dante, che siede infatti presso all'antica Rachele che è come lei, la sapienza e per la quale Dante ha servito non per sette e sette anni, ma per sette e sette cerchi.

Ora, chi è Virgilio? S. Agostino dice che a coloro che ardono di grande amore per Rachele « è utile lo studio ma s'ha da rivocare ad ordine in modo che cominci dalla fede e colla bontà dei costumi si sforzi di giungere là dove aspira ». Virgilio rappresenta appunto questo *Studio* che è mosso dalla fede, dalle tre donne divine, e conduce con i buoni costumi attraverso molte fatiche fino all'*Arte*, a Matelda, fino alla *Sapienza*, a Beatrice. « È uno studio, (dice Dante) il quale mena l'uomo all'abito dell'arte e della scienza.... e questo è quello che io chiamo *amore* ». Questo studio che si può chiamare amore, come Dante anche in altri passi dimostra, è quello al quale egli si affidò tra i pericoli del mondo malvagio. Lo aveva mandato a lui la sua donna, questo studio amoroso ed ei lo prese per guida per compire l'altro viaggio, il cammino della vita contemplativa, per farsi condurre fino allo stato di innocenza, fino a quello stato nel quale lo studio termina nel sapere, l'amore nel gaudio del possesso.

Ed i nostri occhi si aprono con maraviglia avanti ad una esclamazione di Dante della quale non avevamo compreso il significato. Virgilio, abbiamo detto, è *studio* e *amore*: non lo dice forse Dante stesso in una di quelle sue lampeggianti rivelazioni tosto dissimulate? Non lo saluta forse al suo apparire con il suo nome misterioso.

Vagliami il lungo *studio* e il grande *amore!*

Luigi Valli.

La smigliacciata.

Soli da quindici giorni su quello stagno di Lacuzzigoli, dove quell'anno avevamo presa in affitto una catapecchia fra il bosco e il pantano, io e l'amico Roberto eravamo disperati a causa del ritardo delle anitre selvatiche e delle arzavole che non volevano decidersi a passare.

Erano gli ultimi giorni di carnevale, e, nel silenzio di quella solitudine morta, circondati da nebbie perpetue, noi pensavamo con rammarico, quasi con nostalgia, ai corsi rumorosi delle città e al brusío luminoso e caldo dei veglioni, che ora ci apparivano, così da lontano, come delle cose molto divertenti.

Avevamo dunque accettato, come una distrazione che ci veniva offerta e in mancanza di meglio, l'invito ad una smigliacciata che Pasquale, un giovane contadino che qualche volta veniva con noi a cacciare, ci aveva fatto la sera innanzi. E così, quella mattina, con i nostri cani e i nostri fucili, e accompagnati da Martino, il nostro cacciatore, ci avviammo attraverso le praterie verso la casa di Pasquale, lontana dalla nostra forse un chilometro.

La mattinata era bellissima, una di quelle luminose e terse mattine della fine di febbraio nelle quali sembrano vagare nell'aria i primi deliziosi accordi del preludio della primavera. Sentivamo sulle nostre spalle la carezza già tiepida del sole, e quel dolce calore che ci penetrava fino nelle midolle, e tutta quella luce che brillava sul verde intenerito delle praterie, ci mettevano nel sangue un'animazione insolita, una voglia di correre, di cantare, di gridare forte qualche cosa, non importa che. I prati si stendevano a perdita d'occhio dalle due parti della strada, rotti qua e là da ciuffi di salici rossastri, simili a fiamme pallide. Delle lodole passavano in alto con trilli giocondi, sembrava che lasciassero cadere su di noi delle perle. E i nostri cani correvano come invasati da una improvvisa follia, facendo delle giravolte pazze col naso a terra, oppure partivano come due freccie, uno dietro l'altro, si perdevano laggiú al limite delle praterie, sordi a qualunque richiamo.

Ma il piú felice di tutti era certamente Martino, il nostro cacciatore. Ometto sulla cinquantina, scarno e salcigno, macerato dall'acqua dello stagno e stagionato da tutte le meteore, con due piccoli occhi da furetto, due ganascini sporgenti e due baffetti grigi a tanaglia che sembravano come imbevuti di un perpetuo sorriso burlesco, egli era un tipo amenissimo che ci divertiva col suo inalterabile buon umore. Fra le altre specialità aveva quella di un appetito formidabile, una vera lupa che egli non riusciva mai a placare completamente. Alle volte gli accadeva di dire con un sospiro:

— Ah, se fossi un signore!

— Che cosa vorresti fare, Martino?

— Vorrei mangiare tutti i giorni due chili di pastasciutte da me solo: uno la mattina, e uno la sera.

Perché le pastasciutte erano veramente la sua grande passione. Egli le aveva in bocca, o almeno gli pareva d'averle, ad ogni momento. Se, per esempio, qualcuno falliva un tiro, lui diceva:

— Quello là è buono a tirare alle pastasciutte.

E così ripeteva in cento altre occasioni.

Del resto egli era filosofo e portava la sua miseria con molto bel garbo, scherzando sul suo magro pane e sulle sue aringhe che chiamava per eufemia « galline di mare », e sulle sue salacche che aveva battezzate « tordi marini ».

È per questo che io e l'amico, andando verso la smigliacciata, godevamo della sua gioia, una gioia da uomo beato, assoluta, che gli faceva luccicare i piccoli occhi grigi da furetto e gli metteva sulle' labbra delle amenità che ci facevano ridere di gusto.

Forse non avremmo trovato le pastasciutte, laggiú dai Baragozzi, ma c'erano i migliacci, ed egli avrebbe potuto consolarsi con quelli. Perché non era di difficile contentatura Martino, su quel punto; oh no! tutt'altro.

E via facendo egli ce li descriveva quei migliacci, bruni, odorosi, croccanti, che nessuno nel mondo sapeva fare come la Teresa, la sua cognata per chi voleva saperlo.

Poi ci parlò dei Baragozzi, i nostri ospiti di quel giorno, contadini grassi, che avevano un podere del suo, dei bei prati, molti capi di bestiame, e per di piú tenevano anche un bel giro di maiali.

Si vedeva già la loro casa piantata di traverso in una prateria, la casa tipica del contadino toscano, lunga e bassa, col suo portico da una parte e il fienile sopra, col suo ciuffo di gelsi e i suoi pagliai a cono.

Il canto di una gallina che annunziava l'uovo, giungeva fino a noi, festoso, come un canto dell'abbondanza.

Quando arrivammo sull'aia, il lavoro ferveva. Degli uomini, presso il portico, alzavano un porco enorme ad un cavalletto aiutandosi con la voce; mentre delle donne, sorridenti, andavano e venivano con dei tegami, dei catini. Qualcuno cantava. Dei ragazzi saltavano, strillando. Tutto era festa, tutto era gioia.

Quando Pasquale ci ebbe veduti, si staccò dal gruppo e ci venne incontro salutando. Era un bel giovinotto alto e biondo, con una faccia ilare e bonaria, e si scusò di non poterci dare la mano che gli gocciolava di sangue.

Di tutta la famiglia non conoscevamo che lui, ed egli, sapendo qualcosa delle regole del mondo per essere stato a reggimento, cominciò un po' di presentazione.

Si rifece dal porco, un porco enorme che ora pendeva dal cavalletto appeso per le zampe di dietro, raschiato e lucido, col suo grifo sanguinolento per terra, il suo foro sotto l'ascella. Quattrocento libbre: una meraviglia.

Poi ci presentò suo padre, i suoi fratelli, un altro giovinottone come lui, un macellaio che doveva sposare fra poco la sua sorella maggiore e che era venuto per dare una mano. Quindi, introdotti nella cucina, fummo presentati alla massaia, una vecchietta arzilla, che rimestava l' intriso della dolcia in un grande catino, e alle sorelle, due bellissime ragazze che ci vennero incontro sorridendo e ci tesero la mano per le prime senza tante cerimonie.

Per fare un complimento, io dissi alla vecchia:

— Avete davvero un bel maiale, massaia!

— Sí — fece lei — per grazia di Dio.

Il mio amico Roberto, che aveva il riso molto facile, si voltò da una parte e le sue gote gonfiarono come quelle di un tritone che soffia nella conchiglia.

Intanto Martino, che ci aveva seguíti, inebriato dagli odori della cucina e dai preparativi del desinare, diceva delle sciocchezze.

Uscimmo di nuovo sull'aia. Il macellaio, davanti al porco sparato, ne ammatassava ora l' intestino come una fune, rapidamente, con grande serietà. Tutti gli altri facevano cerchio, ammirando, come i profani ammirano uno specialista di qualche arte. Si guardavano fra di loro, guardavano noi, e pareva che volessero dire:

— Eh! che ve ne pare?

E lui, fiero, dopo aver levato l' intestino, cominciò a tagliare, a estirpare gli altri visceri con grande destrezza, rifiutando ogni aiuto per mostrare intera la sua bravura. Ogni tanto, per aver libere tutte e due le mani, si metteva il coltello con la lama fra i denti e continuava così quel suo lavoro. E la sua fidanzata, quella bella ragazza che certamente l'amava e fra poco sarebbe stata sua, veniva di tanto in tanto alla finestra della cucina e lo guardava teneramente. Egli, senza interrompere il lavoro, le rispondeva con delle occhiate ardenti, divoratrici, e l' idillio di quegli sguardi d'amore, che s' incrociavano così fra il sangue e la morte, aveva non so qual sapore omerico ed eroico che mi dilettava.

— Quello lí — mi diceva Pasquale — è un ragazzo che ha dimolti numeri nella testa. Si figuri che in questa settimana ha « lavorato » piú di trenta maiali. Dieci erano dei nostri. La Lisa inciampa bene.

Fui costretto ad atteggiare la mia fisonomia in modo che rappresentasse una meraviglia mista di considerazione.

Ma Roberto, sperando di trovare qualche beccaccino nei fossati, mi propose di battere le praterie vicine. Era una buona idea, se non altro per ammazzare il tempo fino all'ora del desinare, e partimmo con i cani.

Dopo lunghi giri e qualche falsa puntata, uno schiribillo si levò su da un acquitrino,

partí col suo volo acuto e falcato. Lo salutammo con quattro cartucce in considerazione del carnevale. Ma i cani, avendo presa la cosa sul serio, si lanciarono a tutta corsa, frementi, segnando le praterie di mulinelli pazzi, di zig-zag disperati. Ci volle del buono per ridurli a ragione e far loro comprendere che in quel giorno era permesso lo scherzo.

Quando tornammo, il pranzo era già pronto.

Ci misero in capo di tavola, avendo per vicini dalle due parti i personaggi piú ragguardevoli: il macellaio e il capoccia. Gli altri seguivano per ordine, a seconda della loro importanza.

Vi erano altri invitati giunti nella nostra assenza, fra i quali tre suonatori venuti dal paese per il ballo della sera, ed eravamo circa una trentina, tutti uomini, perché le donne, nelle case dei contadini, stanno in cucina e servono.

Da prima vi fu un po' d'imbarazzo a causa della nostra presenza, ma poi, dopo la minestra e i primi bicchieri di vino, le lingue cominciarono a snodarsi. Si parlò di caccia, di maiali, d'agricoltura....

Le due belle ragazze, accese dal fuoco, sorridenti, venivano dalla cucina con grandi vassoi fumanti tenuti alti a due mani e gli posavano nel mezzo della tavola.

Fu servito primieramente del lesso di manzo e di gallina; poi vennero dei polli in umido con le carote.

La tavola era divisa come in due zone: nella prima, che era la nostra, venivano cambiati i piatti e si giravano i vassoi; l'altra, laggiú in fondo, era formata di una folla anonima che pescava con le forchette nel medesimo catino.

Alcuni, senza servirsi del piatto, tenevano il pezzo di carne infilato nella forchetta e davano a leva coi denti.

A un tratto uno di quelli disse:

— Come si lavorerebbe bene se tutti i giorni si mangiasse cosí! La vanga peserebbe meno.

— Tu sbagli — osservò un altro — La fatica vuol lo stento.

Vi fu una discussione, e la tavola si divise in due campi. Fu chiesto il nostro parere e ce la cavammo col dare un colpo al cerchio e uno alla botte. Allora, per una naturale transizione, si venne a parlare delle diverse fatiche: la fatica del cervello e quella dei muscoli. Per deferenza verso di noi, tutti furono d'accordo nel riconoscere che la maggior fatica era la nostra. Il capoccia, che aveva vicino a sé un ragazzetto di casa, certamente il suo cucco, disse:

— Guardate questo ragazzo, per esempio: da quando va alle scuole « alimentari » non si riconosce piú. È diventato come un rigògolo.

Il macellaio, per farci un complimento, esclamò rivolto verso di noi:

— Io dico che abbiano consumato piú olio loro, che noi vino.

Un altro, di fondo alla tavola, venne fuori con questa gentilezza:

— Io dico che loro, a forza di stare a sedere a tavolino.... ci devono avere il callo come le bertucce.

Il mio amico, che in quel momento stava bevendo, fu preso da tale un accesso di riso, che il vino cominciò a uscirgli dal naso facendolo somigliare a una di quelle pipe che gettano il fumo dalle narici.

Le risa divennero generali, e la tavolata si animò sempre piú.

Veniva ora dalla cucina lo scrosciare delle padelle, simile a una pioggia dirotta.

Le ragazze, dopo molti vassoi di fegatelli, cominciarono a portare i migliacci. A pile enormi, neri, odorosi, fumanti, gli deponevano sulla tavola con un bel gesto antico di offerta.

E, nell'eccitazione crescente prodotta dal vino e dai cibi, esse parevano sempre piú belle, sempre piú desiderabili, e già dei motti grassocci, dei frizzi salaci, s'incrociavano al loro indirizzo da un capo all'altro della tavola, nell'aria già satura dell'odore del lardo.

Qualcheduno piú ardito allungava dei pizzicotti.

Il macellaio, per nulla turbato da quelle libertà rusticane, teneva bellamente testa alle allusioni che si facevano intorno al suo prossimo matrimonio. Le ragazze, abituate, ridevano. E continuamente, col medesimo gesto di offerta, seguitavano a deporre sulla tavola le pile dei migliacci fumanti che sparivano con vertiginosa rapidità.

Martino faceva la sua provvista per una settimana.

A un tratto uno dei suonatori si levò da tavola, sparí, poi riapparve sulla porta della cucina tenendo per un braccio la massaia.

Un baccano enorme di urli, di battimani, di evviva, la salutò; ed essa sorrideva, rossa per il fuoco, asciugandosi il sudore col grembiule, felice di quella gioia formidabile che aveva prodotta con la sua padella.

In quel momento il postino del paese entrò nella stanza e consegnò una cartolina alla Lisa.

Era Tonio che scriveva, un suo fratello soldato, ed essa batté le mani dalla gioia e la porse al macellaio. Era una cartolina illustrata, orribile, la quale rappresentava un pagliaccio che volteggiava sopra un cavallo sfondando un cerchio. Sotto vi erano scritte queste parole:

« Cara sorella
io ti saluto in allegria
con tutto il reggimento dell'artiglieria ».

Una nuova esplosione di gioia, delle grida rauche, dei colpi sulla tavola, accolsero la lettura di questi versi. Si gridava: — Viva Tonio! viva Tonio! — e tutti vollero vedere la cartolina che fu giudicata un capolavoro ad unanimità. Dopo di che Pasquale, il fratello, stimandola degna di essere esposta all'ammirazione perpetua delle genti, avendola spalmata con della pasta, l'attaccò in mezzo agli applausi ad un uscio, fra un S. Antonio protettore degli animali, e un S. Antimo, patrono del paese.

Finito il desinare, uscimmo sull'aia; e dei giovinotti partirono in tutte le direzioni, verso le case vicine, in cerca di ragazze per il ballo. Eravamo intontiti dai migliacci e dal baccano, e aspiravamo con delizia il venticello fresco delle praterie. Martino, con due occhietti lustri e piú piccini del solito, ci diceva delle cose che non avevano piú alcun senso. I suonatori provavano i loro strumenti: un trombone, un clarinetto, un bombardino.

Improvvisamente un ragazzo, che si era affacciato al finestrone del fienile, gridò:

— Venite su. C'è Nacchere che vuol morire.

Nacchere era il soprannome di un povero vagabondo senza tetto, al quale i Baragozzi davano ricetto la notte nel loro fienile.

Miserabile avanzo umano, abbrutito dal vizio e dalla miseria, avendo passata la metà della sua vita fra la carcere e il domicilio coatto per innumerevoli furti campestri, egli trascinava qua e là per la campagna la sua lamentevole esistenza, vivendo di carità e di piccoli ripieghi, fatto segno agli scherni crudeli dei ragazzi che gli tiravano dei sassi quando attraversava i paesi.

Lo conoscevamo anche noi per avergli fatto qualche volta l'elemosina, e salimmo in fienile con gli altri per vedere di che si trattava.

Egli giaceva sul fieno, supino, con la faccia tumefatta e pavonazza, gli occhi rovesciati all'insú, dei quali erano soltanto visibili le sclerotiche giallastre iniettate di sangue. Una specie di singhiozzo, a tratti, lo faceva sobbalzare, mentre la sua bocca si contorceva con delle smorfie spasmodiche. Doveva essersi molto dibattuto, perché la sua barba ispida e folta, e i suoi capelli, simili a una lanugine grigiognola, erano sparsi di festuche di paglia e di fili di fieno. Un lembo di una coperta da cavalli, tutta bucherellata, che gli serviva da mantello e da coperta da notte, gli attraversava il petto. Ai piedi, invece di scarpe, aveva due ammassi di cenci luridi, immondi, di ogni colore, legati con degli spaghi annodati, con dei nastri, con pezzetti di corda. A traverso una lunga sdrucitura di un calzone s'intravedevano le sue carni livide.

Qualcuno lo scosse brutalmente per una spalla:

— Ehi! Nacchere!

Egli mandò un gemito sordo, e le sue mani cercarono qualcosa nel vuoto.

Si venne a sapere che era sceso di soppiatto in cucina e che le donne, impietosite, gli avevano dato dei migliacci, sebbene da qualche giorno avesse addosso una febbre da cavalli.

— Sarebbe bene levar quest'uomo di qui — disse il capoccia — Non vorrei che mi lasciasse la pelle in fienile.

— È un po' di « digestione » — disse un altro — Gli passerà.

— È una sbornia. L'uomo mi sa di zozza — fece un altro annusandolo.

Ma il capoccia tenne duro. La cosa fu dibattuta a lungo, e finalmente fu deciso d'imbracarlo ben bene con delle funi e calarlo cosí nell'aia, visto che era impossibile scenderlo per la scala a piuoli. Poi sarebbe spedito in qualche modo allo spedale del paese.

Trovate dunque delle funi e imbracato, Nacchere cominciò a scendere. Quelli che erano rimasti nell'aia dirigevano la manovra, davano dei consigli.

Vi erano già delle ragazze, venute per il ballo, le quali ridevano dello spettacolo inatteso. Gli uomini accendevano le pipe allegramente; i ragazzi saltavano gridando. Si trovava la cosa molto divertente, molto buffa: una vera rappresentazione carnevalesca. Quando egli fu a terra, tutti gli si affollarono intorno. Alcuni lo chiamavano ad alta voce, altri lo scuotevano per ridestarlo, e, come a un tratto egli fece una smorfia curiosa con la bocca mandando una specie di grugnito, tutti scoppiarono in una grande risata.

Finalmente, adagiato in un carretto a mano sopra uno strato di paglia, Nacchere fu avvolto alla meglio nella sua coperta da cavalli, e un uomo entrò alle stanghe.

Degli uomini, delle donne, venivano correndo dalle praterie, ansiosi di vedere.

I ragazzi gridavano:

— Nacchere briaco! Nacchere briaco!

Io e l'amico, dovendo andare al paese per certi nostri affari, decidemmo di accompagnare il disgraziato.

Quando la curiosità di tutta quella gente fu soddisfatta, partimmo dietro al carretto, accompagnati da Martino e seguiti dai nostri cani.

La via si slanciava diritta fra due file di gattici argentini, tagliando le praterie fino ad una piccola altura, laggiú, sulla quale appariva il paese col suo campanile a punta.

Il sole si avvicinava al tramonto fra lunghe zone di nubi cineree, e una tristezza si diffondeva col mancar della luce.

Camminavamo in silenzio. Ogni tanto l'uomo che tirava il carretto si fermava per riposarsi un poco, poi riprendeva la via.

Nacchere, con gli occhi chiusi, cullato sulla paglia dalle scosse del veicolo, pareva che dormisse.

A un tratto, durante una fermata, egli si agitò un poco, poi si mise un dito fra le labbra, succhiandolo.

— Vuol ciccare — disse Martino ridendo — È bell' e guarito.

E gli mise una cicca fra le labbra.

Egli la biascicò un poco, macchinalmente, per un moto abituale che si ridestava nell'incoscienza, poi lasciò cadere il mozzicone da un angolo della bocca in una bava verdognola.

Improvvisamente, forse a metà cammino, uno dei nostri cani si lanciò a tutta corsa davanti a sé, si fermò laggiú sul margine della strada, latrando; poi, tornato addietro, si mise a girare intorno a noi, nervoso, inquieto, agitando forte la coda.

— Ha sentito qualcosa — dissi, e ci mettemmo a guardare per terra se mai vi fossero tracce di qualche animale. In quel momento l'uomo del carretto, che era rimasto dietro a noi una trentina di metri essendosi nuovamente fermato, ci chiamò. Ritornammo sui nostri passi. Quando fummo vicini, egli ci mostrò Nacchere che guardava il cielo con gli occhi sbarrati, la bocca aperta, immobile.

Ci chinammo uno dopo l'altro con l'orecchio sulla sua bocca, ma non ci fu possibile di percepire il minimo alito; gli mettemmo le nostre mani sul cuore: piú nulla!

— Ha fatto presto, povero Nacchere! — disse l'uomo che tirava il carretto.

— Almeno è morto satollo — aggiunse Martino per maniera di consolazione; e gli tirò su la coperta da cavalli, sopra il viso.

I cani uggiolavano, inquieti. Dopo una breve sosta, riprendemmo la via, parlando a bassa voce, oppressi da una cupa indicibile tristezza.

A quando a quando, dalla casa dei Baragozzi, veniva col vento della sera il suono di una mazurka.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Un poeta giudice di poeti** è Giovanni Marradi, che nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia* tratta in un bell'articolo di parecchi volumi di versi usciti alla luce nell'anno decorso: dell'*Arcobaleno* di Pietro Mastri, degli *Idillii* di Giuseppe Lipparini, di *Il libro dell'anima* di Giacinto Stiavelli, della *Dolce casa* di Giuseppe Lesca, delle *Siciliane* di E. G. Boner, e finalmente di *Leggenda eterna* di Vittoria Aganoor.

Nell'*Arcobaleno* del Mastri egli trova *anima e arte di vero poeta, dei più coscienziosi e sicuri fra i giovani*, e sebbene il Marradi preferisca, sotto certi rispetti, il Mastri dei *Frammenti poetici* a quello dell'*Arcobaleno*, egli lo difende calorosamente dall'accusa di certi ipercritici che in lui non vedono se non un abile imitatore del Pascoli e un versificatore elegante. « Con l'ingegno e con l'arte del Mastri — dice il Marradi — non si può essere semplici imitatori; e l'arte sottile e l'ingegno sereno di questo giovane non li può disconoscere chiunque abbia letto, senza antipatie preconcette, i suoi versi. Egli sente e ama la campagna con amor vero di vero poeta e di campagnolo, e la canta in una serie di liriche tecnicamente perfette ». Tra i giovani poeti italiani che dànno di sè più fondate speranze, è posto dal Marradi G. Lipparini « che pur si dimostra già tanto innanzi nella maestria dello stile e del verso ». Se non che al Marradi come al nostro Gargàno, che egli cita, pare che il Lipparini degli *Idillii* sia un parnassiano in ritardo, mentre « di estetismi e di simbolismi e di bizantinismi d'ogni maniera ne abbiamo ormai fin sopra i capelli e sarebbe tempo che i giovani ingegni smettessero di *fare gli esteti*, cominciassero a *esser poeti* e a viver nel mondo che li circonda, se vogliono che il mondo s'accorga di loro ».

Del libro dello Stiavelli il Marradi parla anche con molta cordialità, rilevandone i caratteri peculiari che lo distinguono nettamente dal Mastri e dal Lipparini, dai quali « è, si può dire, agli antipodi ». I suoi versi migliori — dice il Marradi — sono quelli che Amore gli spira e nei quali il freno dell'arte non sfugge di mano all'autore, la cui poesia per dir tutto e per tutto cantare si abbassa non di rado alla umiltà della prosa.

Ineguaglianza di tecnica e di ispirazione il Marradi nota pure nei versi del Lesca. « Ma se l'arte sua *serpit humi* più di una volta, i suoi sentimenti son sempre elevati e gentili e lo pongono fra i miti poeti della famiglia, che cominciarono a fiorire anche tra noi dietro gli esempi del Chiarini, del Ferrari e del Mazzoni ».

Anche nel Boner il Marradi trova « l'artista troppo inferiore al poeta » « ma anche con tutte le loro deficienze di forma *Le Siciliane* sono uno dei più notevoli libri di poesia apparsi da noi nell'anno passato » e dimostrano che « il poeta ha qualche cosa della larghissima onda rapisardiana, e che solo ha bisogno di contenerla e frenarla poiché non straripi ».

Di Alba Cinzia che « nel suo *Pantheon* inneggia agli eroi del pensiero e dell'arte in sonetti virili » il Marradi nota che « dà un nobile esempio al suo sesso » e che « il suo nobile esempio sarà tanto più efficace, se la nobiltà dei pensieri e dei sentimenti onde furon lodate le sue prime *Odi civili* e onde meritan nuova lode questi sonetti, riuscirà ad effondersi in canti di elocuzione più semplice e di verseggiatura più disinvolta ».

« Ma fra le poetesse italiane contemporanee — soggiunge il critico poeta — i primi onori toccano ormai a Vittoria Aganoor — la cui *Leggenda eterna* ha confermato e allargato con l'unanimità del plauso la sua bella fama di artista » e che il Marradi giudica « assai superiore a tutte le nostre moderne scrittrici di versi più celebrate ».

* **Un articolo sul d'Annunzio.** Mentre Gabriele d'Annunzio suscita presso di noi tanto interesse e tanta ammirazione con la sua opera civile, anche all'estero si continua a occuparsi di lui assiduamente. Il suo ultimo romanzo, *Il fuoco*, ha avuto, specie in Francia, una critica serena ed alta. Tra gli articoli più notevoli ne abbiamo letto uno, in questi giorni, di Victor Basch, professore all'Università di Rennes.

Il Basch, cólto ricercatore e critico delle letterature estere in Francia, specie di quella italiana, dedica non tanto al *Fuoco* quanto all'opera generale del d'Annunzio uno studio sostanzioso, cercando di metterne in evidenza gli elementi costitutivi di pensiero e di cultura. Tali elementi per il Basch, sono innumerevoli. « Questo uomo sensitivo, egli dice, di cui l'istinto è tanto sicuro quanto quello di un essere primordiale, è profondamente impregnato di letteratura, di filosofia e d'arte. Egli si è assimilato il fiore di tutte le civiltà, i frutti di tutte le culture. Questo italiano, di cui le radici si profondano nella sostanza più pura del genio latino, non ha disdegnato neppur la scuola dei barbari. Ma il miracolo, continua molto giustamente l'articolista francese, consiste nel fatto che tutti gli innumerevoli elementi raccolti formano nello spirito del d'Annunzio una unità meravigliosa. Nella mente del poeta così ingombra di visioni e di letture, nella sua coscienza così acuta e così ben temprata sur ogni sorta di analisi, ha sopravvissuto, sano e trionfante, l'istinto, l'istinto dell'essere primitivo, il potere di gioire con tutti i sensi, di reagire a tutte le impressioni, e di trovare compiacimenti sempre nuovi, sempre fervidi nella contemplazione della bellezza ».

* **Nicola Festa**, il valente ellenista insegnante dell'Istituto di Studi Superiori e nostro egregio collaboratore è stato chiamato dalla unanime deliberazione della facoltà di lettere dell'Università di Roma ad occupare la cattedra di letteratura greca, lasciata testé vacante dal Prof. Piccolomini. Di questa meritatissima nomina il *Marzocco* specialmente si compiace, ricordando come circa un anno e mezzo fa trovassero ospitalità in queste colonne le proteste autorevoli di chi insorgeva contro il voto di certa commissione, che rifiutava al Festa una cattedra della romana assai meno importante. L'opera della giustizia riparatrice non poteva essere né più piena né più confortante.

* **Sul matrimonio libero** pubblicano un articolo interessante Paul et Victor Margueritte nella *Revue et Revue des Revues*. Gli autori sostengono la necessità del divorzio anche quando uno solo dei due coniugi lo desideri: a torto si appoggiano alcuni per impugnare questa opinione sul fatto che il matrimonio è un contratto bilaterale, e che quindi soltanto dalle due parti unite dovrà essere annullato. Anche prima del divorzio questo contratto non esiste allorché uno dei due contraenti insofferente dei doveri che si è imposto cerca ogni mezzo per non adempierli. Il separare legalmente due esseri non più uniti da un affetto reciproco, non è forse prevenire molti guai anche per un intera famiglia? La donna d'altra parte quando fosse giuridicamente e economicamente libera ed eguale all'uomo non sarebbe certamente la più sagrificata; anzi imparerebbe a prendere un po' più sul serio il matrimonio. È necessario perciò, secondo gli autori, un divorzio *unilaterale* che si differisca, in quanto è reciproco, dalla *ripudiazione* antica e che sia basato sul principio del matrimonio libero: un matrimonio cioè senza legami indissolubili, e perciò meno terribile per gli uomini, più serio per le donne.

* « **La Rassegna d'Arte** » sorta a Milano col nuovo anno vuol rimediare alla scarsità di pubblicazioni artistiche che generalmente si deplora in Italia, nella nazione fra tutte più gloriosa e ricca di opere d'arte. E i fascicoli di gennaio e febbraio sinora pubblicati per la genialità degli studii, per l'accurato corredo delle notizie e per le molte riproduzioni zincotipiche, debbono indurre i buongustai ad aiutare la diffusione di un tal periodico. Il quale fra i suoi eletti promotori ha la fortuna di annoverare Corrado Ricci e Luca Beltrami. Dello squisito letterato ravennate notiamo un articolo su alcuni disegni inediti del Correggio e un altro su la più sicura interpetrazione di un mosaico in S. Apollinare Nuovo; del valoroso architetto milanese è di speciale interesse una nota a proposito dell'Ode dannunziana *Per la Morte di un capolavoro*. Egli, dopo aver ricordato le considerazioni estetiche del nostro Conti per cui l'opera meravigliosa non si oscura nella notte eguale, registra notizie precise e confortanti di tutte le cure rivolte alla migliore conservazione del grande affresco: quindi conclude: « Ad ogni modo, la preoccupazione che l'Ode di G. d'Annunzio ha provocato non sarà rimasta senza beneficio, se avrà contribuito a richiamare due circostanze di fatto e cioè: che il Cenacolo di Leonardo *attende ancora il resultato di una indagine tecnica* la quale abbia a promuovere qualche provvedimento, per cui l'animo nostro si acqueti nella persuasione di non aver trascurato quanto era umanamente possibile per contrastare una maggior rovina del dipinto; e che il culto per la reliquia vinciana ci deve stimolare nel proposito di raccogliere tutto quanto di quest'opera ha custodito qualche riflesso anche lontano ».

* **Su l'Arte e la Folla**, sulla capacità cioè e sulla autorità di quest'ultima nel giudicare le opere dell'ingegno individuale, scrive un articolo interessante Scipio Sighele nella *Rivista politica e letteraria*. E' giustificato, egli si domanda, il disprezzo di molti artisti per la moltitudine? Deve proprio per necessità l'arte rimanere privilegio di pochi? Le molte quotidiane esperienze ci convincono che la folla è moralmente e intellettualmente inferiore all'individuo, e non solo la folla, ma anche la stessa collettività di uomini colti e intelligenti può dar prova di una insipienza, della quale nessuno degli individui che la compongono sarebbero di per sè stessi capaci. Ma tutto questo avviene quando si tratta di una collettività improvvisamente e sporadicamente formata, non già di quella collettività eterna, che è la società umana nel suo sviluppo storico. In questo caso sarebbe assurdo l'affermare che l'opera dell'individuo è superiore all'opera della folla: la scrittura, il linguaggio, i cicli eroici, le leggende, le creazioni rapsodiche d'ogni paese, son tali cose, a cui l'individuo non sarebbe bastato: anzi dobbiamo affermare che le stesse creazioni del genio, le grandi scoperte della scienza non sono altro in sostanza che la determinazione, la formula precisa di ciò che preesisteva vagamente nella coscienza di tutti. Perciò ammessa questa grande facoltà nella moltitudine, come ribellarsi al suo giudizio anche in fatto di opere d'arte? Certo non possiamo pretendere da lei una grande celerità d'intuizione, ma la fatalità della evoluzione storica che la incalza, la porta irrevocabilmente al valutamento obiettivo di ciò che è veramente bello.

* **A proposito della questione** oggi così vivamente discussa sulla *Libertà dell'arte* molti fra gli uomini più noti della Francia nell'arte, nelle lettere e nella critica pubblicano nella *Vogue*, invitati espressamente da questa rivista, alcune loro opinioni; hanno o non hanno diritto la censura e i tribunali di condannare opere d'arte, che ad essi sembrino contrarie alla morale e alle presenti istituzioni politiche e sociali? Questa è la domanda a cui hanno risposto Octave Mirbeau, Georges Lecomte, il deputato Vaillant, Remy de Gourmont, e molti altri. Salvo pochissimi che tutt'al più vorrebbero un tribunale composto di artisti veri e di provata competenza, tutti son d'accordo nel sostenere la libertà completa nel-

l'arte in tutte le sue manifestazioni. Troppi guai posson nascere da una restrizione qualunque; se i giudici non s'intendon d'arte, è molto male che se n'occupino; se se n' intendono con qual diritto potrebbero imporre come legge le proprie idee personali? Del resto l'unico mezzo di impedire la diffusione di opere immorali è quello di educare la società, di mantenerne alto il senso morale: ed il pubblico allora saprà egli stesso far da giudice.

Assai stramba e pericolosa è l'osservazione fatta in proposito del Mirbeau: « Riprovo ogni restrizio- « ne governativa ed ogni censura, che sono sempre « state perfettamente ridicole. Non so che cosa « sia il pudore, che cosa sia la pornografia. Il « solo vizio di cui io abbia veramente orrore, « perchè li contiene tutti, è quello che le per- « sone oneste chiamano la virtù!! »

* **D. Ciampoli pubblica nella** *Rassegna Internazionale* un' importantissima lettera di Enrico Sienkiewicz sul « Romanticismo e i romanzi francesi », una lettera che prova all'evidenza con quanto poco fondamento alcuni tacciarono di romanticismo il grande scrittore e con quanta indipendenza le sue teorie estetiche si elevino al di sopra dello stretto orizzonte di una scuola, di un sistema, verso idealità superiori. Il romanticismo francese per il Sienkiewicz si differisce sostanzialmente dal romanticismo slavo, in quanto che esso non partì dal popolo, ma fu imposto al popolo; nei paesi slavi l'artista colse le tradizioni, i canti popolari e dette loro l' impronta del suo genio individuale; in Francia il romanticismo fu costretto a rievocare il Medioevo con tutto il suo individualismo fantastico, troppo lontano dalla moderna società, dalla quale lo divideva, abisso insuperabile, la rivoluzione francese. Perciò esso non rispondendo al bisogno del tempo nè alle aspettative della nazione, se riuscì a vincere dopo fierissima lotta, non ebbe stabile dominio; la reazione si manifestò vincitrice nel naturalismo. Questo volle riprodurre fedelmente nel romanzo la vita reale, i caratteri, le situazioni vere; e ciò fu senza dubbio un progresso, ma si scivolò presto là dove la realtà diventa volgare e rifugge da ogni nobile elevazione, da ogni alta idealità. L'amore, il sentimento predominante in questi romanzi, fu un amore sensuale, corrotto, egoistico, e gli scrittori ritrassero le brutture della società non per rimuoverle, ma per compiacersi in esse, trascurando tutta la parte bella dell'anima umana, della vita collettiva di un popolo, che senza dubbio è migliore oggi della sua letteratura. Non può negarsi, conclude il Sienkiewicz, che si manifesti in Francia un' istintiva aspirazione verso una letteratura più pura, più ideale, più umanitaria e civile, e questo dà luogo a bene sperare.

* **Alessandro d' Ancona** l' illustre maestro di Pisa che con tanto amore regge in quell'Ateneo la cattedra dantesca, ha letto e commentato in Or San Michele il settimo canto del *Purgatorio*. E la sua è stata davvero una bellissima lezione: non per il pubblico soltanto che vi assisteva con religioso raccoglimento, ma una lezione anche per quelli che avranno l' onore di succedere a lui nella lettura e nell' illustrazione degli altri canti. Sarebbe stato facile al gran dotto italiano sfoggiare nell' analisi del canto la più vasta erudizione storica e letteraria, trascurandone la chiara e lucida esposizione e il commento alle sue peregrine bellezze.

Il d'Ancona invece con imitabile esempio ha voluto essere ed è stato semplice, chiaro, divertente, interessando del continuo il colto uditorio con abili digressioni, con osservazioni acute, con ingegnosi raffronti, senza opprimerlo mai con dottrina soverchiamente minuziosa con citazioni oscure e difficili. Alla fine della splendida lettura Alessandro d'Ancona fu salutato da caldi e insistenti applausi.

★ **Berto Barbarani,** gentile poeta dialettale dalla vena malinconica ed umanitaria disse, domenica scorsa, parecchie sue poesie nella Sala di Luca Giordano. Il pubblico, disgraziatamente assai scarso, mostrò cogli applausi di apprezzare la sincerità del sentimento e la spontanea facilità, che parvero le più belle doti di questo giovane poeta veronese. Il quale avrebbe forse ottenuto maggiore successo, se nel recitare i suoi versi non fosse stato traviato troppo spesso da una certa enfasi niente affatto indicata dalla tenuità degli argomenti trattati.

★ **F. De Roberto** pubblica a Torino presso gli editori Roux e Viarengo un volume intitolato: *Come si ama*. È uno studio e insieme una storia aneddotica, riguardante gli amori di alcuni grandi uomini come Goethe, Rousseau, Napoleone, Balzac, Bismarck.

★ **Gemma Ferruggia** ha pubblicato gli *Addii*, una serie di racconti psicologici in cui l'autrice si propone di studiare lo stato d' animo di coloro che si amano, e che furono separati. Il volumetto è dedicato con affettuose parole a Donna Vittoria Cima. Il volume è edito da Roux e Viarenzo.

★ **È stata pubblicata** dai fratelli Treves di Milano quella splendida terza parte della *Canzone di Garibaldi* di Gabriele D'Annunzio, che l' autore già fece conoscere al pubblico fiorentino nella sua lettura al Teatro Salvini. Essa è intitolata: *La notte di Caprera*.

★ **Filippo Valla** pubblica una sua Ode intitolata: *La canzonetta Italiana*. Fu pubblicata anteriormente nella *Rivista Abruzzese di Scienze, Lettere ed Arti*.

★ **L' « Esprit Juif »** è una nuova opera di Maurice Muret, l' intellettuale redattore del *Journal des Débats*. Consta di una introduzione e dei seguenti capitoli: *La razza israelita, Psicologia dell' ebreo, Spinoza, Enrico Heine, Lord Beacohsfield, Karl Marx, Georges Brandes, Max Nordau, Riepilogo e conclusioni*. È edito dal Perrin.

★ **In morte di Giuseppe Verdi** Paolo Vitali ha scritto un *Trittico polimetrico*, cantando la fine del Sommo Maestro nei suoi tre grandi momenti: L'Agonia, la Morte, l'Apoteosi.

★ **Maria Rygier** ci dà notizia nella *Nuova Antologia* del come la Polonia ha festeggiato il giubileo del suo più grande scrittore vivente Enrico Sienkiewicz. La giornata giubilare si celebrò a Varsavia con una messa solenne nella chiesa di S. Croce; con una commovente cerimonia nella sala del Municipio, dove il canto di un coro festante, le voci di un popolo entusiasta e plaudente accolsero il grande romanziere. La Polonia per sottoscrizione pubblica di cittadini, le cui firme furono raccolte in quattro grossi volumi, gli donò una magnifica villa del valore approssimativo di trecentomila lire, e Sienkiewicz ben fu sincero quando nel suo discorso di ringraziamento disse che il gran valore del dono per lui consisteva principalmente nel fatto che l' intera nazione glie lo faceva, e che era la medesima ricompensa che si dava una volta ai guerrieri dal popolo concordemente riconoscente. E questa festa infatti colla comune partecipazione di tutti i ceti della nazione polacca non avrebbe potuto provare più luminosamente che cosa per quel popolo significa Sienkiewicz: egli non è soltanto il grande scrittore che risolleva moralmente la sventurata Polonia facendo rivolgere su di lei gli sguardi di tutto il mondo civile, ma è la personificazione dell' anima nazionale, il conforto e l' educatore inesauribile di tutti gli umili della sua patria. Per questo egli è schiettamente popolare, per questo il suo giubileo più che una festa artistica, fu per la Polonia una festa civile e patriottica.

★ **Isidoro Del Lungo** pubblica a Milano presso la Tip. Editrice Cogliati le sue *Conferenze fiorentine*. Sono in gran parte conferenze riguardanti la storia di Firenze e nel medio evo, e nell' epoche moderne. Tutti sanno ormai come il Del Lungo sia maestro nel render viva e parlante la storia, anche nello stretto limite di poche pagine. Di queste conferenze, del resto note in parte al pubblico fiorentino, parleremo a suo tempo.

★ **Dalla Tipog. del giornale « Il Sud »** di Catanzaro è stata stampata la conferenza che Alessandro Turco tenne al Circolo di Cultura di Catanzaro col titolo: *Dalla vita all' arte e dall' arte alla scienza*.

★ **Alberto Musatti** pubblica per le stampe dei fratelli Drucker di Verona un volumetto di versi col titolo: *Eco familiare*.

★ **Federico Ratti** parlerà la sera di Martedì prossimo al Circolo degli Artisti. Soggetto della conferenza: *La Pittura Eroica*.

★ **La conferenza del dott. G. Arias** non fu tenuta, come annunziammo erroneamente, domenica scorsa al Circolo Filologico. Essa avrà luogo invece oggi domenica 10 Marzo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Necessaires da lavoro.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

Una Signora inglese darebbe Lezioni di Lingua e di Letteratura. Pratica di conversazione.
Sig.ra PACINI
13 Via dei Benci, Firenze

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del " Marzocco "
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l' indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d' Insegnamento, agli Opifici d' arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite,** ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d' industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d' inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all' Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

Rivista d'Italia

ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l' Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell' Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l' Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all' Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad per 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA "
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 3
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d' Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
" L'ARTE DELLA CERAMICA "
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: " " 9 — " " 13
Trimestre: " " 5 — " " 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 11 — 17 Marzo 1901 — Firenze

SOMMARIO

LO SPECCHIO

L'ho in faccia al letto, in camera,
questo mio specchio; appeso
cosí, che, stando immobile,
stando lungo disteso,
vedo (e fu caso) in esso
quel che di fuori avvien, tutto, riflesso.

Ad or ad or mi giungono
suoni di là - di fuori:
rombo di ruote, scàlpiti,
fruscii, grida, rumori....
La voce della vita:
ma lontana, confusa, affievolita.

Cosí, mentre colorasi
di larve il muto specchio,
penso, nel grigio tedio,
penso d' esser già vecchio,
e, piú che i vecchi, spoglio
di gioia, di dolor, d' ira, d'orgoglio:

e questo mondo immagino
presente e pur lontano;
vederlo, ma da un aere
piú trasparente e sano,
con occhio piú profondo,
come sarebbe a dir da un altro mondo....

Io vedo, al sommo, un tenue
lembo di cielo; dove
talvolta qualche nuvola,
spuma d'azzurro, move;
talaltra un punto nero
passa - un uccello -, via, come il pensiero.

Vedo, piú giú, lo spigolo
d'un tetto.... Ier mattina
parean d'argento i tegoli,
sí riluccan di brina....
Oggi vi splende al sole
un bianco sventolío: fasce e pezzuole.

Vedo inombrarsi tacite
due finestre, nel fondo.
Ecco.... una s'apre; e un fulgido
capo incornicia, biondo.
L'altra sta chiusa.... Oh tetri
occhi nell'ombra, oh cereo viso, ai vetri!

Poi vedo, in basso, il vertice
d'un albero; di quelli
che in certe piazze albergano,
piú che uccelli, monelli...
Vedo i suoi rami stenti
gocciar di pioggia o disperarsi ai vènti.

Poi vedo.... vedo un angolo
di via.... Gente s'affretta
di qua, di là.... Veicoli
ne aiutano la fretta....
E gente senza tregua
succede, corre via, passa, dilegua.

Dilegua?... Una voragine
è tutt' intorno aperta,
e ciascun vi precipita?....
Va dunque! Oscura e certa,
sí che il proceder vieta,
- va, va, t'affretta! - troverai la meta....

O Mondo! O Vita! Immagine
di voi mi dà lo specchio
tal, che mi fa sorridere
come fossi già vecchio....
Vi osservo.... Eccovi là....
Mera parvenza, ombra che viene e va.

(Durante una malattia)

Pietro Mastri.

Il deputato del bel S. Giovanni.

Il deputato che sarà eletto appunto oggi a rappresentare in Parlamento il Collegio fiorentino dov'è il Battistero, potrà vantarsi d'avere raggiunto uno fra i maggiori segni a cui possa tendere l'ambizione umana. Intorno al piú antico monumento di Firenze stanno riunite in un breve giro le piú insigni opere di scultura, di pittura e d'architettura apparse sotto il cielo d'Italia: fiorisce qui nel sole il roseo campanile, apre qui il suo gentil portico e la sua bella tettoia la loggia del Bigallo, s'innalza qui la mole del duomo d'Arnolfo e la cupola del Brunelleschi. Poco lungi è la chiesa d'Or San Michele, coi capolavori del Verrocchio e dell'Orcagna, con gli stemmi di Luca della Robbia, col tabernacolo di Donatello; poco lungi, dalla parte opposta, è San Lorenzo con la vecchia sacrestia dove nacque l'architettura fiorentina del Rinascimento, con la sacrestia nuova ove Michelangelo scolpí i suoi eroi. E a due passi da questi miracoli del genio umano, altre opere prodigiose: il palazzo dei Medici con la cappella di Benozzo da un lato, il palazzo della Signoria e la loggia dei Lanzi dall'altro, e non lontano il Palazzo Strozzi, il Palazzo di Parte Guelfa, il palazzo Canacci, il palazzo Davanzati, quasi tutti i piú belli edifizi che il Rinascimento edificò in gloria di Firenze antica.

Il deputato di San Giovanni è dunque il rappresentante della regione piú ricca di capolavori che vanti il divino paese nostro, è chiamato a proteggere la nostra piú pura ricchezza. Come può egli vedere gli uomini novelli andare fra le maraviglie dell'arte e non sentire che i nuovi bisogni e i nuovi interessi della città non possono essere disgiunti dalla necessità di custodire, di rispettare e d'amare la divina eredità antica? Troppo è il male che si è fatto a Firenze da uomini inconsapevoli. Occorre oggi salvare le cose che rimangono e spendere tutto lottare con l'ignoranza non ancora debellata, affinché la città non perda il suo speciale carattere di bellezza e di vita.

Noi moderni non sappiamo piú ciò che significhi il carattere di una città. Le case e le città nuove sono tutte simili fra loro, hanno tutte una volgarissima aria di famiglia che le accomuna dinanzi alla imbecillità umana. Le città antiche erano invece edificate dagli artisti sotto l' immediata ispirazione della natura circostante. Però ciascuna ha dal paese in cui è sorta la sua speciale fisionomia. Firenze, nata sull'Arno per essere chiusa dalla dolce linea delle sue colline è divinamente fusa con la bellezza di queste. La sua cupola, le sue torri, i suoi campanili si compongono in armonia con l'ondeggiare dei poggi, accompagnano il serpeggiare del fiume per la pianura, fioriscono sotto il puro azzurro, come un sogno della terra. Chi creò in Firenze tante maraviglie? Tutti e nessuno, tutto il popolo e una forza che non ha nome e abita qui nell'aria che generò i capolavori. Questa forza è il genio della terra al quale obbedisce il genio umano. Gli architetti che hanno fatto a Firenze i nuovi palazzi nel centro sventrato, non sembrano aver lavorato in questa divina città; poiché i loro edifizi potevano sorgere indifferentemente a Montecarlo, a Pallanza, a Brindisi o in una qualche città americana. Era invece necessario ch'essi avessero i loro occhi bene aperti dinanzi a Firenze, che bene sentissero la vita fiorentina, non la sola moderna ma l'eterna vita che qui palpita e palpiterà sempre nel recinto ideale della cerchia antica.

Ed ecco qui accennato il compito del deputato di San Giovanni. Egli, chiunque sarà, o il dotto giurista rappresentante del partito conservatore, o l'uomo d'ingegno che generosamente salvò il palazzetto dello Strozzino, avrà il còmpito di custodire nel cuore della città il suo carattere antico. Salvare questo carattere significa lasciare ai contemporanei e ai venturi l'insegnamento piú alto e piú fecondo, significa lasciare per gli artisti d'oggi e per quelli che verranno la piú pura fonte d'ispirazione, il mezzo piú sicuro per creare opere vitali. Allo stato odierno della coltura e per la necessità sempre piú vivamente sentita d'una vera educazione artistica, serbare alle nostre città il loro carattere vetusto è un dovere imposto dalle stesse aspirazioni del tempo. Oggi, come possono sapere coloro che sono abituati ad osservare e a pensare, non sarebbero piú possibili forme artistiche in dissidio con quelle dei secoli passati. La interrotta tradizione disprezzata per secoli oggi è ripresa in ogni parte del mondo; e gli artisti sentono e sanno nuovamente, come nei periodi piú fortunati, che l'arte è tradizione e che rompere la catena che ci congiunge col passato è una colpa che pesa come condanna di morte sulle opere della nostra età. Si faccia pure il nuovo, ciò che esprime il pensiero e il sogno delle nuove anime; ma si pensi che in arte il nuovo è sempre stato e sarà sempre rinascimento e rinnovellamento dell'antico.

Firenze antica, del Rinascimento, è Firenze come l'ha voluta la natura. Rispettarla, amarla, continuarla in questa tradizione e in questa ispirazione, significa rispettare, amare e continuare le aspirazioni stesse della natura e della vita. Il dovere di serbare inalterato il carattere delle antiche città italiane Firenze, Siena, Perugia, Venezia, Roma è imposto a noi non da considerazioni estetiche e dottrinarie, ma dalle stesse leggi della natura e della vita. Coloro che a Venezia vorrebbero interrare i canali e fare strade, togliere le barche e mettere le carrozze, sono ciechi non solo dinanzi a Venezia, ma dinanzi alla vita. Venezia senza barche e senza canali sarebbe come una rondine senza ali, come un leone senza ruggito, come una donna senza amore e senza voluttà. L'acqua che passa per i canali veneziani è come il sangue che circola nelle nostre vene. Disseccare i canali di Venezia non significa darle una vita nuova, ma semplicemente ucciderla per poi imbalsamarla. È dunque nostro dovere, finché potremo scrivere, di combattere e di ridurre al silenzio questi imbalsamatori delle antiche città.

Il deputato di San Giovanni è il vero rappresentante di Firenze com'è nella storia, nell'arte e nella vita, è colui che dovrebbe aver la forza di moderare il suo destino, in armonia con le altre città italiane e con lo special carattere dei suoi abitanti, con la linea delle sue colline e la luce del suo cielo. Ma sopra tutto il deputato del principal collegio fiorentino deve aver l'ingegno e la volontà che giovino ad aiutare lo sviluppo della vita in maniera ch'essa s'accordi con le forme dei capolavori dell'arte. Non invano Giotto ideò in quello special modo il suo campanile, non invano il Brunelleschi dette quel volo alla sua cupola. Il legislatore che rappresenterà Firenze antica deve saper leggere e aver la forza di far rispettare le volontà che il genio umano ha espresse nelle opere immortali.

Angelo Conti.

« Fantôme » di Paul Bourget.

Forse noi non possiamo essere duramente severi con Paul Bourget, l'autore che fra i moderni francesi ha avuto la sorte di vedersi prima oltremisura esaltato e quindi ostentatamente negletto e frainteso, come se i critici avessero voluto fare scontare a lui le iperboli elogiative onde avevano salutato la sua aurora e il suo meriggio.

Non possiamo noi con Paul Bourget essere troppo severi, poiché egli fece vibrare qualche anima e lasciò in qualche anima un'impronta forse men fuggevole di quanto non si creda: se preferí le complicazioni dello spirito, i casi rari di psicologia, le sottigliezze del sentimento, spesso ebbe anche un' intenzione consolatrice, la quale si faceva strada attraverso a quello scetticismo leggero, elegante e manierato, che gli allontanò piú di un ammiratore.

Né possiamo noi dimenticare che in ogni sua opera, anche in quelle che pajon piú artifiziose o men curate, Paul Bourget non abbandonò mai una certa ideazione poetica, un certo senso di ricercatezza, che svelando una interpretazione esatta dell'officio dell'Arte, diffondono ne'suoi libri quell'*atmosfera*, che vi dà piú vivi i contorni del reale, meno angolose le proporzioni e le linee del vero.

Ebbe delle incertezze, cominciate con *Terre Promise*, e si gridò all'esaurimento; parve tentennare nel *Cosmopolis*, e si disperò di vederlo mai piú salvo: poi si raccolse, lavorò, diede alcune altre opere, finché con questo *Fantôme* ritrovò la via smarrita e poté ripresentarsi al pubblico in quella veste in cui l'avevamo prima conosciuto. Intendiamoci: coloro i quali hanno delle antipatie per il Bourget del *Crîme d'amour*, del *Disciple*, del *Mensonges*, non isperino di trovare in quest'ultimo romanzo una ragione per mutar d'avviso o di sentimento circa il loro autore; ma l'avvertenza vale pure per quelli che dal Bourget della vecchia maniera si sono sentiti attratti per qualche simpatia o anche per ammirazione.

Il *Fantôme* è, nell'opera letteraria di Paul Bourget, un passo indietro; forse un passo tardo, poiché i giovani che credettero di vivere la vita di quelle prime pagine, oggi sono uomini, e l'acqua passata nel frattempo sotto i ponti ha travolto non poche cose: un *Disciple* o un *Crîme d'amour*, oggi, spoglio della sua forma, potrebbe chiamare un sorriso sulle medesime labbra, che dieci anni addietro ne balbettarono con fervore qualche brano, il quale sembrava allora nuovo, profondo, o satanico....

Ahimè, veramente troppe cose l'acqua passata sotto i ponti ha travolto! E molte di queste eran buone, come il sentimento che ci faceva meditare sulle significazioni d'un amore, sulle bizzarrie d'una donna, sulle nostre medesime ignoranze psicologiche. Allora il Bourget piaceva, perché sembrava insegnare: oggi può parerci inutile, falso, qualche volta ingenuo, perché abbiamo incontrato un altro autore, il quale c' insegna con durezza, senza malía di forma, senza logica apparente di capitoli, e questo autore è la vita che viviamo....

Ma ci son sempre dei giovani, o meglio ancora, ci son sempre delle anime giovani, le quali possono godere e soffrire e fantasticare su quest'ultimo romanzo del Bourget. Uno scrittore il quale attrae la vostra attenzione, vi distrae da qualche spasimo quotidiano e vi conduce abilmente a occuparvi delle avventure sentimentali di quattro o cinque personaggi fittizii piú che delle vostre, non ha diritto a una critica benevolente, carezzosa, e qua e là obliosa? Quando poi questo scrittore ha la virtú di rendere imponderabili e quasi logici i delitti del sentimento che, passati attraverso la cerebrazione d'uno scrittore inetto, vi stuccherebbero o vi muoverebbero a riso, la critica non deve essergliene grata, notando ed additando la difficoltà vinta?

Il tema trattato da Paul Bourget nel *Fantôme* non è nuovo: la stessa letteratura francese aveva già qualche cosa di simile. Un maestro, Barbey d'Aurevilly, in un romanzo troppo lungo e troppo dimenticato, che ha per titolo *Ce qui ne meurt pas* ebbe a studiare lo stato d'animo penoso e colpevole d'un uomo che ha sposato la figlia della propria amante. E rilevando la simiglianza e notando ancòra come nel *Ce qui ne meurt pas* e nel *Fantôme* identica sia la risoluzione del dramma e identico il sentimento di pietà che conduce la moglie a perdonare e a sforzarsi di dimenticare, io non credo di far torto a Paul Bourget. Poiché il libro di lui è architettato con quella maestria e condotto con quella minuta pazienza che rivelano l'artista coscienzioso, il quale va maturando a poco a poco nel cervello la sua opera, mentre Barbey d'Aurevilly è prolisso, scomposto, violento, e sembra qua e là un improvvisatore, spesso non felice.

Chi può, del resto, negare a Paul Bourget il diritto di riprendere un vecchio tema, di sfrondarne le oziosità antipatiche e di ripresentarlo con un concetto personale e caratteristico? Tanto caratteristico che, ripetiamo, *Fantôme* rappresenta un ritorno alla maniera antica dello scrittore, con tutti i pregi e i difetti di quella maniera.

Qui, come nel *Ce qui ne meurt pas* di Barbey d' Aurevilly, un signor Malclerc, il quale ha pazzamente amato una gentile e deliziosa signora Duvernay, ne sposa la figlia: questa, con la somiglianza della persona, della voce, dello sguardo, del gesto ha fatto rivivere innanzi all' uomo la imagine non mai cancellata della sua prima amante morta, ed è a lui parso che nella signorina Duvernay potesse egli ritrovare il fantasma caro e tormentoso di quel suo passato indimenticabile. In un giornale, (oh i giornali, la comoda *ficelle*, i giornali scritti dai personaggi... con lo stile dell' autore del romanzo!) in un giornale che il Malclerc redige con pazienza inverosimile e con fanciullesca imprudenza, è descritta la passione prima per la madre e poi per la figlia: sovrapposizione di sentimenti, che il Bourget può, grazie alla sua arte scaltrita, rendere compatibile e curiosa, ma che accennata cosí, crudamente, sembra uno spiacevole fenomeno di psicopatologia.

E a questo dramma, un altro va innestandosi e unendosi indissolubilmente; il dramma d'un vecchio signor d'Andiguier, il quale ha amata, a' suoi tempi, la signora Duvernay madre, amata dell'amore piú santo, piú vigile e geloso nella sua purezza. È a questo signor D'Andiguier, amico di casa e protettore spirituale della giovane signora Malclerc, che il Malclerc consegna il proprio giornale, perché l'amico impareggiabile della morta sappia tutto e conforti del suo saggio consiglio i due giovani, che non possono piú vivere l'uno presso l'altra, poiché il marito sente l'orrore della sua azione, e la moglie che non sa, che non può indovinare il tormento spaventoso di lui, si strugge d'affanno, innanzi a quel mistero impenetrabile. Il povero signor d'Andiguier era dunque destinato a sessantaquattr'anni, a perdere l'ultima illusione, a sapere adultera colei ch'egli aveva, nell'anima sua, aureolata d'un culto, a scoprire in quel Malclerc nel quale non vedeva prima se non l'abbastanza indifferente marito della figlia Duvernay, un rivale felice, appassionato, cosí felice e appassionato da non poter piú sottrarsi al fàscino delle memorie, e da aver tentato di continuarlo con un matrimonio riprovevole!

La figura di questo signor d'Andiguier è rigida, un po' impettita, ma simpatica. Nonostante il rancore che gli nasce dentro, alla rivelazione terribile, contro il rivale d'un giorno, egli lo conforta, lo consiglia, gli ordina di tacere, di soffrire in silenzio, di dare alla moglie la felicità che le deve.

Vano consiglio, dopo tutto, poiché per un caso qualunque la povera signora Malclerc arriva finalmente a leggere la prosa letteraria e *bourgettiana* del giornale famoso, e cosí apprende l'orribile verità: ella non rappresenta che il fantasma della madre, ella fu sposata per questo, e per questo il marito ora la fugge, dilaniato dalla coscienza che ha fatto intendere la sua voce!

Ma un bimbo nasce (anche nel *Ce qui ne meurt pas*, un bimbo serve da *Deus ex machina*), e intorno a quella culla i giovani sposi si ritrovano, si sforzano di dimenticare e di rifarsi daccapo...

Non è forse vero che in tutto questo vediamo della vecchia roba e delle situazioni [illegible] Non è forse vero che, riflettendoci alcun poco, noi stessi avremmo trovato qua e là qualche piú sottile e piú logica invenzione, che ci portasse piú naturalmente alla fine obbligata? Quando si pensi che senza il comodo giornale del Malclerc, né l'Andiguier si sarebbe potuto fare un'idea esatta di ciò ch'era avvenuto e avveniva, nè la signora Malclerc avrebbe mai scoperto ciò che doveva importare e affliggerla tanto, si è tentati di ribellarci contro la facilità con la quale il Bourget prepara fin dalle prime pagine l'espediente per venire alla conclusione. E notiamo, se già non l'abbiam notato, che quel giornale è scritto troppo bene, non solo per un ignoto signor Malclerc, giovanotto della buona società e gaudente senza pretensioni analitico-letterarie, ma è troppo bello per chiunque, anche per chi faccia professione di lettere, quando scriva per sé e non col presentimento d'un pubblico e d'una critica....

In ogni modo, il Bourget non s'è mai impensierito per cosí poco: si potrebbe agevolmente, anche nelle sue opere migliori, rintracciare il filo, qualche volta troppo visibile e grossolano, che muove tutta la compagnia dei suoi attori, non oserei dire delle sue marionette.

L'analisi gli importa invece assai: egli non scrive se non per mettere a nudo delle anime e per istudiarne con precisione il meccanismo; e noi tutti sappiamo che, pur talora giungendo a un'acutezza che somiglia all'ingenuità, poiché a furia di essere scaltro un uomo finisce col cader vittima delle proprie induzioni e deduzioni, noi sappiamo che in questo genere d'anatomia il Bourget è forte. Ha tolto allo Stendhal suo maestro tutto ciò ch'era irritantemente vano, per serbarne l'arte inquisitoria: s'indugia il men che sia possibile e corre piú che sia possibile al suo fine: sopra tutto, vi allaccia; a lettura finita, si può criticare, dissentire, negare, ma bisogna finirla questa lettura, benché anche *Fantôme* sia un volume fitto, con pochi respiri, senza la pietà dei capoversi frequenti.

Di questa virtú io voleva dar merito al Bourget: l'arte di dominarvi, d'incuriosirvi, di farvi spesso gradire un particolare inatteso o un'osservazione generale è ancóra nel *Fantôme* cosí viva come nei primi suoi libri; ed è, con ciò, detta ogni cosa.

Paul Bourget ritorna, finalmente, Paul Bourget: troppo lungo sarebbe ora dir che cosa valga e chi sia Paul Bourget; troppo lungo ed inutile, poiché certo, in questa anatomia d'un anatomico, io non mi troverei d'accordo con molti. E il fatto sarebbe per me cosí strano e doloroso, che preferisco attenermi a quanto ho detto fin qui....

Luciano Zùccoli.

Una storia italiana dell'arte italiana.

Adolfo Venturi si accinge a una storia organica e compiuta di tutta l'arte italiana, e la condurrà nel sesto volume fino ai tempi presenti. L'opera è intrapresa da uno storico dell'arte nostra, a cui nessuno, per quanto diverso per sentimento o per indirizzo, può negare la larghezza delle ricerche e la osservazione de' fatti, cui si aggiunge una forma italiana decorosa; e, caso raro, un editore italiano, U. Hoepli di Milano, con la dignità della edizione — dalla elegante copertina del Cellini al numero grandissimo delle nitide zincotipie — lancia contro il pubblico indifferente una tale opera, che dal primo volume si annunzia ben voluminosa.

Ma ho forse torto di chiamare indifferente il nostro pubblico. Il tempo della gazzarra degli antiquarii e degli esportatori si può dire tramontato; e il clamore per un'opera d'arte che esuli dalla sua terra, e le nuove rassegne d'arte, e il primo incremento dato a un insegnamento necessario di storia artistica: tutto ci avverte che l'impulso impresso nella pubblica opinione da gli studiosi penetra e a poco a poco scuote le masse, torna ad essere culto generale.

E c'è un altro fatto: il favore e la diffusione che hanno avuto presso di noi certi facili libri di divulgazione artistica, de' quali la Francia pareva avesse assunto il monopolio. Ragioni di un tal favore non si possono ricercar soltanto nella vaghezza dello stile e nella elasticità, per cosí dire, della esposizione; sí bene anche nella mancanza quasi assoluta di opere consimili presso di noi.

Senza considerazioni troppo particolareggiate facciamo plauso alla nuova opera generale di divulgazione dell'arte nostra, perché italiana di spiriti e di forme.

[illegible] anche lo sforzo longanime dello scrittore. Le discussioni vengano dopo; e saranno certo proficue per l'arte stessa e per la verità, poi che il Venturi in molte questioni porta un giudizio suo e un ordine personale di considerazioni anche stilistiche.

Questo primo volume accoglie classifica e distingue tutte le forme d'arte che si svolsero dal II secolo dell'êra nostra a' tempi di Giustiniano: e il volume si apre senza alcuna prefazione, il che non toglie nè aggiunge. Ma avrei voluto si chiudesse con un indice preciso e abbondante di nomi, il che in un'opera sintetica e divulgativa mi pare di una capitale importanza.

Il criterio metodologico generale che informa questa come le altre opere del Venturi è il criterio della evoluzione ciclica; ma forse il chiaro storico vi porta un sentimento troppo circoscritto alle forme ed a' tempi, e trascura altre considerazioni piú intime e psicologiche rispetto alla potenza artistica de' singoli artefici, quando sieno noti.

Lo scopo speciale che vuol raggiungere nel presente volume è dimostrare la grande unità delle arti figurative e l'universalità dell'arte cristiana quale fu determinata dal romanesimo.

Egli stabilisce un parallelo fra l'arte e la letteratura. Le forme popolari e volgari ma piú propriamente etniche che erano rimaste latenti sotto i bagliori dell'arte ellenica importata, dettero tutta la misura della razza, quando Roma ebbe perduta la sua magnificenza; quindi, traverso le conseguenti mutazioni, divennero le forme consacrate da' Pisani e da Giotto. Non altrimenti l'idioma di Dante sorse su su da' motti volgari usati piú generalmente in luogo delle nobili e solenni parole di Cicerone.

Esaminati piú specialmente i caratteri della primitiva pittura cristiana nelle catacombe di S.ª Priscilla e della scultura nell'arco di Costantino, il Venturi fa vedere come al nucleo delle forme romane si aggiungano il contributo della nuova religione e le antiche reminiscenze de' popoli italici, per affermare il suo principio che « tutta l'arte del medio evo tenne di mira le forme dell'arte classica quasi disfatte ne' bassi tempi e quelle volgari che, per lo scemare di influssi estranei a Roma, si spiegarono piú chiare alla luce. Tutte le idee ch'ebbero svolgimento nel medio evo, si trovano, almeno in embrione, nel periodo che corre da Costantino a Giustiniano ».

In un articolo di giornale non si può riassumere in modo conveniente tutto l'esame particolare fatto dal Venturi delle trasformazioni delle forme architettoniche e scultoriche del periodo studiato. La discussione su le interpretazioni è ampia e nel tempo stesso particolareggiata, in modo che l'agile esposizione delle fonti letterarie conforta il lettore anche ignaro e lo persuade, senza che resti attediato dalla mole delle citazioni.

In un'opera divulgativa e italiana questo carattere di continuità nella esposizione non mi sembra piccolo pregio.

Ma pur bisogna accennare alle conclusioni nuove che il Venturi espone in questo primo volume: e indugerò su le porte intagliate di Santa Sabina in Roma, su la Statua di S. Pietro, sui mosaici di S.ª Maria Maggiore, perché argomenti di un ordine piú generale.

La bella porta della odorosa basilica dell'Aventino è certamente uno dei monumenti cristiani piú affascinanti. Ed è strano vedere le opinioni cosí diverse e lontane de' critici che l'attribuiscono ad epoche differenti, lievemente oscillando dal V al XII secolo! Il Venturi è invece d'opinione che la magnifica porta di cipresso risalga a un tempo anche anteriore e sia opera di mani differenti ma contemporanee le quali lavorarono intorno ad una stessa trama, sullo stesso sfondo di motivi cristiani, in modo da costituire come le pagine di un poema sacro. Poiché « mentre nelle catacombe aleggia la speranza, sulla porta di Santa Sabina si afferma il predominio e la vittoria della Chiesa. All'arte simbolica primitiva era succeduta un'arte concreta, sorta sotto l'influsso dello spirito latino e delle tendenze pratiche di Roma, un'arte con intendimenti di insegnare e di erudire figurando il catechismo sulla porta della casa di Dio ». E vi riconosce due mani, l'una che imita le figure rozze di sarcofaghi, l'altra piú equilibrata e nobile che dispone ogni cosa su piani bassi.

La nota statua di San Pietro è stata perfino attribuita ad Arnolfo e a Nicola Pisano, ma non può considerarsi se non come il tipo maggiore dell'arte statuaria verso la fine del secolo V. La figura non ha vera vita: essa è in fondo quella di un « vegliardo barbaro che stringe le chiavi, uno scettro, e serenamente s'impone alla folla soggiogata dalla sua potenza ».

Quanto a' mosaici di S.ª Maria Maggiore, il De Rossi ed altri cultori d'arte cristiana ritenevano di epoca diversa quelli dell'arco e quelli delle pareti laterali; bizantineggianti i primi e i secondi piú ricchi di reminiscenze classiche da attribuirsi alla metà del IV secolo, epoca a cui risalgono le belle colonne della basilica. Ma il Venturi non scorge nessuna differenza di tipo iconografico e di stile nei bassorilievi; i caratteri e i costumi delle figure sono identici, ed anche le case e i portici sono gli stessi. Non per questo disconosce che le scene bibliche della basilica, di evidente relazione con le antiche Bibbie figurate, siano anche belle di reminiscenze classiche, sí che furono piú volte « paragonate ai bassorilievi delle colonne onorarie romane ».

Né posso dilungarmi sui mosaici di S.ª Costanza e su la cattedra di Massimiano intorno a cui il Venturi porta dopo un nuovo esame stilistico nuove conclusioni.

In un'opera di tanta mole, in cui importava vagliare il prodotto di ricerche storiche di un mezzo secolo e piú, non era innaturale che seguissero sviste di date e di fatti, che gli eruditi coscienti ben fecero a rilevare. Pare che esse riguardino in massima parte le cose ravennati, intorno a cui si può dire che gli studii italiani sieno esaurienti. Ma in una seconda edizione si potrà certamente rimediare a taluno di essi piú significativo; e nei volumi che seguiranno il chiaro scrittore ne sarà spronato a raddoppiare di pazienza, se non di zelo, nell'esatto controllo delle date e dei nomi.

Cosí il plauso de' lettori e de' cultori sarà concorde all'opera italiana, già salutata con simpatia dal forte critico d'oltr'alpe, André Michel.

Romualdo Pàntini.

Per una interpretazione del « Poema Sacro »

III

Il pensiero di Dante non è mai cosí profondo come quando egli tace. In ognuna delle orme da lui lasciate nel sacro viaggio egli ha impresso il segno di un mistero; ma là dove queste orme si interrompono improvvisamente per ricominciare, senza chiosa alcuna, oltre la morta fiumana dell'Acheronte egli ha velato nel suo silenzio i simboli piú maravigliosi delle mistiche concezioni cristiane.

E ancora una volta il Pascoli ha tratto da questo silenzio la voce rivelatrice.

Dante passando l'Acheronte entra nella tomba infernale, nel vero regno della morte (che tale non è il luogo degli ignavi, non veramente morti, perché mai non fur vivi, che anzi desiderano la morte invano). Quel passaggio si compie con un improvviso venir meno, con le apparenze materiali della morte e rappresenta invero la morte.

« Ignorate voi che quanti fummo battezzati in Cristo fummo battezzati nella morte di lui? Siamo stati seppelliti mediante il battesimo con lui alla morte affinché come esso risorse dai morti.... cosí camminiamo noi nella novità della vita ». Da questo passo di S. Paolo muove una serie di mistiche concezioni nelle quali la rinunzia al peccato fu considerata dai Padri della Chiesa come una *morte al peccato*, una morte datrice della vera vita e contrapposta alla vera morte, alla morte dell'anima (*la seconda morte* di Dante), che avviene quando questa è per sua colpa abbandonata da Dio.

Di una di queste due morti mistiche si deve morire; o morire al peccato per vivere al bene durante l'esistenza materiale, o morire della morte dell'anima, che è la dannazione, dopo che la vita materiale è cessata. Il passar l'Acheronte rappresenta la morte mistica in queste due forme. Chi lo passa da vivo muore al peccato, chi lo passa da morto subisce la seconda morte, che lo allontana per sempre da Dio.

Dante lo passa da vivo e la sua morte mistica è raffigurata con i caratteri della morte reale. Ora come si muore al peccato? Col Battesimo, S. Paolo l'avea detto, ed invero Dante era stato per l'innanzi quasi come non battezzato, perché come già dicemmo, il suo stato nella selva, rispondente allo stato degli ignavi, rappresenta la mancanza degli effetti del battesimo, la schiavitú della libertà. La fiumana acherontea è simbolicamente ravvicinata alla *piaggia diserta* della selva che è detta *la fiumana ove il mar non ha vanto* e come quella non lasciò giammai persona viva cosí questa non si può passare da chi, come Dante, è *anima viva*, viva, s'intende, al peccato. Il misterioso passaggio che avviene per grazia divina, è simbolo del battesimo nel quale per la grazia divina l'intelletto dell'uomo si apre alla chiara veduta delle cose, la sua volontà è resa libera dalla colpa primitiva. Come si compie e con qual mezzo infatti si compie questo passaggio? Lo stesso nocchiero infernale accenna a Dante come egli può raggiungere l'altra riva

Più *lieve legno* convien che ti porti.

« Tu, dice S. Agostino, eri buttato là, lontano da quella patria. Dai flutti di questo secolo è interrotta la via e non c'è per dove passare in patria se non sei *portato dal legno*.... tu *lasciati portar per nave, portar dal legno*, credi nel Crocifisso e potrai arrivare ».

Non è ciò mirabilmente collegato alle parole di S. Paolo ed a quelle di Dante? Col Battesimo si muore al peccato in Cristo e con Cristo e si muore con Lui sulla Croce e per la Croce si è salvi. Ora il passaggio dell'Acheronte è il Battesimo frutto della Redenzione, il *piú lieve legno* per mezzo del quale si compie è senza dubbio il simbolo della Redenzione stessa, *il legno della croce*.

Non mai forse il pensiero di Dante volò piú in alto che in questo passo, né mai fu piú grande la gloria di averlo raggiunto.

La luce gettata dal Pascoli sui primi canti della Commedia illumina naturalmente tutto il sacro viaggio. Ad ogni piè sospinto egli ci indica un particolare oscuro che si svela, una gemma dell'arte e del pensiero che prende il posto di un'ombra.

Egli ci mostra come, essendo gli ignavi coloro per i quali la Redenzione della Croce fu vana, l'insegna che ora seguono eternamente invano sia la Croce, come già il divino Michelangelo aveva maravigliosamente intuito dipingendo l'Inferno. Ci mostra quale profondo pensiero sia nascosto ad arte in una contradizione dantesca per la quale il *castello luminoso* del Limbo, sede di Virgilio, è da lui indicato altrove come un luogo *tristo di tenebre*. Come può essere una luce di tenebre? Quella luce proviene solo dalle deboli menti umane, è luce di piccolo sapere e di studio, né deriva dallo splendore eterno di Dio e *Lume non è se non vien dal sereno Che non si muta mai; anzi è tenebra*. E invero il fuoco del *nobile castello* è avvinto, soffocato quasi dalla tenebra.

Egli mostra come lo Stige, da alcuni illustri cultori di Dante fatto unico ricetto ai quattro piú gravi tra i peccati capitali, sia il luogo degli *incontinenti di irascibile*, che non seppero frenare né dirigere gli sdegni dell'animo, ben distinti dai rei di *ira folle* (che sono violenti) e collocati insieme agli accidiosi a loro direttamente contrapposti come i prodighi agli avari. E questi accidiosi che circondano il *basso inferno* rispondono agli accidiosi che circondano l'Acheronte, come i volontariamente ciechi nel conoscere il vero, gli eretici, posti nel primo cerchio della città di Dite rispondono a coloro i cui occhi furono involontariamente chiusi alla luce, ai non battezzati del primo girone infernale. Cosicché v'è una rispondenza fra la Città di Dite e tutta la città infernale ed ambedue hanno all'ingresso una porta che s'infrange. L'una l'aprí Cristo e quell'apertura rappresentò la vittoria su tutto l'Inferno; l'altra, quella di Dite, difesa dalla *ingiustizia* che quivi appunto ha il suo regno, è aperta dal *supremamente giusto* e dal *supremamente forte*, come Dante lo chiama, da Enea, simbolo della fortezza attiva che trionfa là dove Virgilio, che è soltanto *studio* e *buon costume* non ha piú potenza, da Enea che *s'offerse* già a Virgilio per questo, che discende dal *primo cerchio, di qua* dall'altra porta infranta, che ha in mano ancora la *verghetta*, la *fatalis virga* virgiliana con la quale già altravolta trionfò dell'Inferno.

Questa felice intuizione di Michelangelo Caetani si adatta mirabilmente con tutta l'interpretazione del Pascoli e questa alla sua volta la conforta di tali argomenti che, malgrado lo scherno con il quale è stata fin qui considerata, rappresenta una verità ormai indubitabile.

La topografia tutta dell'Inferno manifestandosi nella sua intera armonia svela a parte a parte tutto il suo valore simbolico.

Quattro, come abbiam visto, sono le divisioni dell'Inferno, del peccato originale, dell'incontinenza, della bestialità, della malizia: in ognuna di esse v'è un fiume che la simboleggia e che discende dalla ferita del *Gran veglio* di Creta, la qual ferita è simbolo della *Vulneratio* inferta alla natura umana dal peccato originale. E in ogni divisione v'è una *rovina*, effetto e testimonianza della vittoria di Cristo sull'Inferno e mezzo per passare e vincere l'Inferno stesso. Nella prima parte v'è la porta infranta e l'Acheronte, nella seconda la *ruina* dei lussuriosi e lo Stige, nella terza la rovina del Minotauro e Flegetonte, nella quarta il ponte spezzato degli ipocriti e Cocito.

Il Pascoli ha qui completato ed esteso un disegno già compiuto in parte dal Fornaciari; ma è interamente suo il merito di aver rintracciato la legge profonda con la quale sono creati ed ordinati i vari simboli infernali del peccato.

Nei cerchi dell'Incontinenza, che disordina una sola facoltà dell'anima, l'appetito, i simboli, *Minosse*, *Cerbero*, *Pluto*, *Flegias*, hanno una sola natura, una sola forma corporea: in quelli della violenza, che disordina l'appetito e la volontà, i mostri hanno una doppia forma corporea, come il *Minotauro*, i *Centauri*, le *Arpie*: in quelli della frode ove anche l'intelletto è disordinato, v'è *Gerione* tricorpore, vi sono i *Giganti*, nei quali Dante ha cura di notare che

l'argomento della mente
S'aggiunge al mal volere ed alla possa,

v'è Lucifero del quale le tre teste simboleggiano il pervertimento di tutte le tre attività spirituali.

Ed ecco, ad esempio, una concezione profonda che esce da una oscurità completa. Chi ha mai saputo dire perché il centauro Caco abbia un drago sulle spalle? Egli non va con gli altri centauri tra i violenti, egli usò della frode perché fu ladro, ebbene, essendo in lui pervertito anche l'intelletto, di bicorpore è divenuto, con l'aggiunta del drago, tricorpore, come tutti i simboli della frode.

E molto ancora si potrebbe dire anche continuando in un accenno sommario intorno a queste numerose intuizioni che si sostengono e si avvalorano reciprocamente come specchi che si riflettano l'un l'altro la luce, e avanti alle quali non si può trattenere un senso di stupore e di ammirazione.

In realtà, se dopo chiuso il *Sotto il velame* noi ripensiamo alle tante piccole, spesso meschine e sempre disarmoniche interpretazioni della Commedia che ancor oggi prevalgono, se ripensiamo a coloro che rinunziano a veder l'ordine del Purgatorio armonizzare con quello dell'Inferno e fanno Dante una volta aristotelico, e una volta tomista, togliendogli quella che è la sua maggior grandezza, la potente unità della concezione, e vorrebbero in mille modi rovesciare, spezzare, slegare quello che Dante collegò in un'armonia appresa forse dalle sfere dei cieli, ci sembra di esserci avvolti fino ad ora tra la nebbia opaca e che adesso soltanto una mano potente ci ha dato la vista del cielo infinito.

Il *Sotto il velame* rappresenta una delle piú grandi conquiste degli studi moderni, e giunge in buon punto, mentre si va ripetendo da alcuni che si deve ammirare l'arte di Dante lasciando da parte le disquisizioni sui suoi misteri e mentre in omaggio alla *modernità*, si tenta persino di escludere Dante dall'àmbito dei nostri studî perché... non era un positivista. Giunge in buon punto a dimostrare che la pretesa di apprezzar l'arte di Dante senza conoscere il suo vero pensiero, è simile a quella di chi volesse giudicare il volume dell'oceano non conoscendone che la

superficie, a dimostrar che Dante è ben giovane se ancora egli chiude agli occhi nostri bellezze e misteri inviolati.

Da questo libro muove una nuova corrente negli studi danteschi che condurrà, come io credo, a suo tempo, a quella chiara e completa visione del pensiero di Dante nella quale tutti potremo finalmente accordarci.

L'autorevole voce di Isidoro Del Lungo, or sono pochi giorni, inaugurandosi in Roma la *Lectura Dantis*, si volgeva a tutti gli studiosi del Poeta con un caldo appello alla concordia, ed io pensavo che mai forse un tale appello poteva essere cosí poco efficace come ora, che si inizia in tutta la dantologia una crisi profonda. No, non imponiamo l'accordo alla critica che lavora, esso non varrebbe la verità che potrebbe farci sfuggire. L'accordo si formerà da sé avanti all'evidenza quando questa si sarà fatta strada. Pure v'è un pensiero nel quale gli interpreti dovrebbero essere unanimi e purtroppo non sono, il pensiero di combattere non per le ideucce proprie o per le idee prevalenti, ma sempre solamente, sinceramente per la verità, sí che avanti ad ogni parola nuova, specialmente se questa parola viene da un pensiero, come quello di Giovanni Pascoli, non si chiudano ad arte gli orecchi né si apra sconsigliatamente la bocca.

E questo io dico per coloro che amano in particolare Dante; per coloro che amano in genere la bellezza, io soggiungo che quest'opera di Giovanni Pascoli ha il valore di una profonda opera d'arte. Se, come egli stesso ha detto, è missione del Poeta di illuminare col suo sguardo le cose, questo fascio di luce che il suo pensiero ha profuso sul mistero dantesco, è pure poesia, perché anche qui si può dire:

« Vedeste al tocco suo, morte pupille! »

E se la grandezza di un canto è proporzionale alla nobiltà dell'oggetto che esso rende luminoso, il *Sotto 'l velame* è la più grande poesia di Giovanni Pascoli.

Luigi Valli.

PRUDENZA

Data memorabile per me il 12 aprile del 1891!

Avevo compito da circa un mese trentaquattro anni. Da un pezzo mi notavo nel volto, e precisamente alla coda degli occhi e su la fronte, certi lievi solchi che mi pareva non si potessero ancora chiamar propriamente rughe. Credevo almeno che il numero degli anni miei potesse tuttavia permettermi di non chiamarli tali. Momentanei increspamenti de la pelle, che — sotto l'azione del pensiero, del riso, dell'abituale atteggiarsi della fisonomia — erano divenuti stabili. Ma rughe, no.

Scorgevo inoltre da un pezzo nella barba e per entro alla folta e fluente capigliatura poetica (povera poesia, perduta coi capelli, come la forza di Sansone!) qualche.... sí, peli bianchi, insomma.... più d'uno. E m'assoggettavo ogni mattina, davanti allo specchio dell'armadio, a un supplizio in uso non ricordo bene presso quali popoli civili dell'antichità o dell'evo medio: al supplizio della depilazione.

Quante volte, ahimè, insieme con qualche pelo bianco della barba non mi strappai dagli occhi lagrime sincere di fitto acutissimo dolore!

Inferocivo contro me stesso.

Il pelo, profondamente radicato, mi sfuggiva dalle dita crudeli, resisteva allo strappo due e tre volte. Mi asciugavo le lagrime sul volto contratto dallo spasimo, e lí, daccapo, a tentare con maggior violenza per la quarta volta.

Ma più ne strappavo, e più me ne scoprivo di giorno in giorno. — Oh mia magnifica barba, oggetto un tempo d'orgoglio, poi di tortura per me!

Ero ormai giunto al bivio. Quel supplizio giornaliero non era più a lungo sopportabile. Tra parer vecchio e parer brutto, a una determinazione dovevo pur venire alla fine, non volendo assolutamente ricorrere alla scappatoja, del resto inutile e sudicia, della tintura.

Debbo aggiungere che alla vanità si uní, in quei giorni, la prudenza, cioè la più cordialmente antipatica, la più tabaccosa, la più vigliacca tra le tante e tante virtú che vessano il genere umano. Già, a sentir certi moralisti, altro che virtú! è la moderatrice delle virtú, ordinatrice degli spiriti, maestra dei costumi. E le hanno dato tre occhi in testa: figuratevi come dev'essere carina! (1)

Di che cuore, se avesse un corpo, oggi le darei un calcio a quella virtú! Ma allora, pur troppo, fui cosí sciocco da darle ascolto. Incontratala sul mio cammino, mi ammogliai con lei e diventai subito il padre di me stesso: cominciai a darmi consigli e ammonimenti e a chiamarmi: *Figlio mio*.

Vivevo da circa tre anni in compagnia, oltre che delle nove muse, d'una donna, la quale non si stancava di ripetermi che le piacevo tanto tanto con quei capelli lunghi e con quel barbone. Gusti! (1) A me, lei, però non piaceva più da parecchio tempo, in nessuna maniera. E non sapevo come liberarmene.

Un benefattore mi aveva promesso un discreto collocamento, a patto però ch'io troncassi quella relazione, pretesto a tante ciarle, e mi tagliassi almeno i capelli, poiché la zazzera non conveniva punto — diceva — alla qualità dell'impiego procuratomi.

E allora io, reso già padre da quella virtú sopra lodata e non sospettando neppur lontanamente che quel benefattore avesse premeditato il disegno di darmi in isposa sua figlia, magnifico mostro in gonnella:

— Cosimo, figlio mio, che fai? I versi, hai visto? non son arte da guadagnare. Hai già trentaquattro anni. Quella donna ti secca mortalmente e ti danneggia. L'impiego è buono: dignitoso e lucroso. Su, su, figlio mio! Via questi capellacci, e via anche il barbone, se proprio proprio non te la senti di portartelo a spasso tutto bianco: precocemente, come tu credi.

Fin dall'infanzia (potete bene immaginarlo) non ebbi mai amicizia coi barbieri. Credo anzi che questi mi dovessero tutti, e con ragione, odiare. Per la qual cosa, uscendo di casa la mattina di quel memorabile 12 aprile, già deliberato al sacrifizio, mi parve di andarmi a rendere a discrezione d'un nemico. Che ne avrebbe egli fatto di me? Non sapevo assolutamente concepirmi sbarbato e coi capelli corti. E, via facendo, mi lisciavo, mi carezzavo per l'ultima volta la mia bella barba moribonda.

Non so quanto gironzassi, sospeso nella scelta del boja. Non un *Barbiere* in città: tutti *Saloni*, tutti, anche il più umile a angusto bugigattolo! e per ogni presuntuoso *Parrucchiere*, anacronismo vestito e calzato, per lo meno cento *Coiffeurs*, cento *Hair Cutting's*.

— Imbecilli! Depauperatori della nostra lingua!

Mi fermavo un tantino, sí e no, innanzi a gli usci a vetri, a spiar trepidante attraverso le tendine.

— No: troppo lusso! troppi specchi! Questo è un *salone* per damerini.... Altrove! altrove!

Mi sentivo io stesso avvilito della suggezione che, non solo quei cani, ma anche i loro clienti m'incutevano: sentivo che, con quella mia zazzera, io dovevo esser per loro oggetto di derisione. Stanco morto, alla fine, e al colmo dell'esasperazione, scoperta (miracolo!) una modesta insegna di *Barbiere* in una piazzetta fuorimano, mi cacciai senz'altro, aggrondato, feroce, entro la botteguccia.

Il vecchio barbiere, il suo giovine e i due clienti allora sotto il ferro si voltarono tutt'e quattro a un tempo a guardare, come se fosse entrato un selvaggio. Dopo avermi ben bene osservato da capo a piedi, il vecchio mi disse:

— Abbia pazienza un momentino, signore. Ecco, s'accomodi.

E m'indicò un logoro divanuccio sotto uno specchio a muro graziosamente dalle mosche punteggiato d'una miriade di nerellini.

Notai la signorile disinvoltura, la familiarità, con cui quegli scorticatori trattano i loro clienti. — « Anch'io sarò trattato cosí, tra breve » — pensavo, commiserandomi amaramente. — « Sí, ma intanto che dirò? Se dicessi che torno da un lungo viaggio? »

Di tratto in tratto il giovine mi volgeva un'occhiata glaciale, sforbiciando per aria, come per non far perdere l'appetito al suo strumento di tortura.

Venne finalmente la mia volta.

— Il signore vorrebbe accorciati un tantino i capelli?

Guardai fiso negli occhi quel giovine per fargli intender bene che non ero uomo da farmi canzonare da lui, e risposi pigiando su le parole:

— Li voglio *tagliati*, non *accorciati*. E voglio anche rasa la barba.

A quest'ordine perentorio, il giovane si turbò alquanto e, come per prender consiglio, rivolse uno sguardo al padrone, il quale, avendo felicemente allestita la sua vittima, si disponeva ad andar via fregandosi le mani. Certo a colui era passato per la mente il sospetto ch'io fossi un uomo di mal'affare, e che volessi, dopo qualche marachella, alterare i miei connotati.

— Interamente rasa? — mi domandò perplesso.

— Ma si può forse radere a metà? — gli feci io stizzito.

— Ubbidisci ai comandi del signore, — tagliò corto il vecchio barbiere, ma più per ammansar me, che per redarguire il giovine. E se ne andò via.

Quegli allora, senza aggiungere altro, m'avvolse con poco garbo nell'accappatojo; versò dal bricco l'acqua tepida nel bacile; prese una forbice e — *ζάc!* mi portò via mezza barba.

— Che fate? — gli gridai. — V'ho detto rasa! rasa!

— Sissignore, — mi rispose, guardandomi con una certa meraviglia mista di compatimento. — Ma, capirà! se prima non si taglia....

E seguitò a tagliare. Io non ebbi il coraggio di guardarmi nello specchio. Prese poi a insaponarmi sbadatamente, stropicciandomi insieme col pennello tutte le dita su la faccia. Questa prima operazione, che mi parve troppo confidenziale, durò circa un quarto d'ora. Come se nel mentre il ma l'animo gli fosse sbollito, posando il pennello, il giovine mi domandò:

— Non se l'era rasa da parecchi anni, è vero?

— Mai! — gli risposi. — Questa è la prima volta.

— E si vede, sa! Eh, bisognerà lasciarla rammorbidire un bel pezzo col sapone. Io intanto affilo il rasojo. Ne affilo anzi due.

Quando vidi posarmi il barbino su l'omero, chiusi gli occhi e sospirai. Ma poi fu più forte la curiosità. Dovevo sí o no far la nuova conoscenza di me stesso? E mi guardai nello specchio che mi stava davanti, con tutta l'anima sospesa.

— Ah Dio, — gemetti, quando già mezza faccia fu rasa. — Dio, come son brutto.... No no... perbacco! Troppo brutto.... E come faccio?

Il giovine cercò di confortarmi, che a poco a poco ci avrei fatto l'occhio.

— Impossibile! No!

Ma poiché non c'era più rimedio, richiusi gli occhi e non volli più saperne di me: mi abbandonai al destino.

— Ecco fatto! — annunziò quegli alla fine.

Il primo sacrifizio era dunque compiuto. Provai a sbirciarmi nello specchio: ci vidi un povero imbecille addogliato, che non volli riconoscere.

— Veniamo ai capelli, — riprese il barbiere. — Come li vuole?

— Finitemi come che sia, — risposi. — Non me n'importa più nulla.

— Li facciamo alla *Guglielmo*, come usano adesso?

— Fateli alla *Guglielmo*, ma presto.

Quando la prima ciocca recisa mi cadde su l'accappatojo, volli guardarla e dirle addio, senza levar gli occhi allo specchio. Poveri capelli miei! Addio, gioventú! addio, poesia!

Quel boja intanto credeva ch'io dormissi. Più d'una volta sospese l'esercizio della sua funzione per guardarsi.... non so, il naso o la punta della lingua nello specchio. Lo lasciavo fare. A una pausa più lunga però mi riscossi per domandargli:

— Ebbene?

— Ecco, — mi rispose con aria confusa e un risolino nervoso tremante su le labbra, — ho dato.... sí, ho dato.... mi scusi, un.... come si chiama?.... un colpetto di forbice un po' arrischiato.... e, e m'accorgo che alla *Guglielmo* non possono più venire.... Vogliamo tagliarli a spazzola?

— Come che sia, vi ho detto. Purché facciate presto!

— Prestissimo, non dubiti. È una pettinatura più spiccia. Più spiccia e più seria.

Dàlli e dàlli! Quella dannata forbice non si dava requie un momento, e m'intronava gli orecchi. A compir l'opera, si rovesciò come un'ira di Dio su la piazzetta una compagnia di saltimbanchi con una crudelissima tromba stonata e una grancassa fragorosa. Il giovine non seppe contenersi più. Allungava il collo di qua e di là, si rizzava su la punta dei piedi. Indovinavo con gli occhi chiusi quei movimenti di curiosità; ma nello stato d'abbattimento in cui ero caduto non trovavo più la forza di richiamarlo al dovere.

A un certo punto sentii posar la forbice e, subito dopo, mi sentii rullar sul capo non so che cosa d'ispido, che mi fece saltar su la seggiola. Era uno spazzolone nero, girante.

— Finito? — domandai.

— Eh, no, signore: volevo vedere.... Perché, sa? da questa parte....

Lo guardai in faccia:

— Avete forse dato qualche altro colpetto di forbice arrischiato?

— No, signore, — s'affrettò a rispondermi. — Conseguenza del primo, sa? Credevo di poter rimediare.... Ma vedo.... vedo con dispiacere che non ce la facciamo più neanche a spazzola, sa!

— E allora come? — feci io, frenando a stento la rabbia, per paura che quegli non si mettesse a ridere vedendomi la faccia che già a quell'ora aveva dovuto combinarmi.

— Possiamo provare.... ecco, sí: a punta di forbice.... Tanto, l'estate è ormai vicina.... Le sarà comodo, vedrà... Vuole?

— Voglia o non voglia, — gli risposi sbuffando, — non potete mica riattaccarmi i capelli che mi avete già portati via. Sbrigatevi piuttosto, senza stare a guardar fuori.

— Ma che! Si figuri.... Sarà l'affare d'un momento....

Zic, ζac, ζaζàc.... Questa volta mi addormentai davvero. Quanto si protrasse ancora la mia tortura? Non saprei dirlo. Forse ore e ore: un'eternità! So che a un certo punto mi destai di soprassalto, al rumore d'un pajo di forbici scaraventate sul pavimento, e vidi il barbiere che si buttava sul divanuccio con la faccia tra le mani.

— Che è stato? — gli urlai.

Quegli scoprí il volto lacrimoso:

— Signore! Io non so.... Non mi è mai capitata una cosa simile.... Ho la jettatura addosso, oggi.... Mi perdoni, mi compatisca.... Non so dov'abbia il capo.... cioè, lo so benissimo: ho la moglie malata a casa.... soprapparto ...

Io mi portai istintivamente le mani alla testa.... Nuda! Scorticata!

— E che m'avete fatto? — gridai, e mi guardai le mani.

— Nulla! nulla! — gemette quello. — Non tema! Ma non ci resta più che da radere, signore.... Mi perdoni!

Scattai in piedi, furibondo; me gli avventai contro, sul divanuccio, con un pugno levato:

— Miserabile! Ti sei preso giuoco di me?

Ma, in quella, mi scoprii nell'altro specchio punteggiato dalle mosche, e restai pietrificato, col pugno sospeso e quell'accappatojo bianco che mi rappresentava a me stesso come un fantasma d'assassinato.

— Pietà.... pietà.... — gemeva quello dal divanuccio, tutto tremante.

Mi strappai d'addosso l'accappatojo; afferrai il cappello e scappai via, imprecando. Il cappello mi sprofondò su la nuca. Mi parve un'offesa mortale. Fui per rientrare nella botteguccia, feroce dalla rabbia. Ma mi cacciai in una vettura, per non commettere un delitto, e via a casa.

Manco a dirlo! La mia amante, guardando dalla spia, non mi volle aprire.

— Grazie, cara! — le gridai. — Hai ragione! non son più io! Ti saluto per sempre, cara!

E ridiscesi a precipizio la scala, esplodendo non so più quanti sternuti di fila.

Luigi Pirandello.

(1) Per dirne una. Non vi par bello il bambino, quando il padre gli accende innanzi a gli occhi un fiammifero? Come agita le manine! freme tutto; con gli occhi che gli fervono dal desiderio di afferrarlo.... Ma sopravviene cauta la Prudenza — pah! spegne il fiammifero....

(1) Ma ero bello davvero!

Un'altra Scoperta dell'America.

Peter Rosegger è una delle figure più simpatiche tra' moderni letterati tedeschi. Il povero garzone sarto, presentato al pubblico dal poeta dell'Assuero, Roberto Hamerling, divenuto in pochi anni noto, famoso, popolare, ha saputo conservar la freschezza, la giocondità e tutta l'onestà del popolano; e nelle magistrali descrizioni della Stiria e degli Stiriani — nella loro miseria di poveri diavoli, nella loro forza di alpigiani, nella loro furberia o ingenuità di contadini — ha invano rara evidenza e vitalità, perché in tutti i caratteri descritti ha potuto mettere un po' del suo. Perciò, quando dice le cose sue — ed è dicitore mirabile, come il Pascarella, come Marc Twain — diventa così profondamente attore.

In Italia, il redattore dell'*Heimgarten* è del tutto ignoto, come tanti altri valenti. Perché? Chi lo sa! Quando la produzione contemporanea estera non ci viene per la strada maestra del teatro o per la corrente della modernità, è un caso fortuito se varca le Alpi. Ond'è ch'io posso additare per il primo ai cortesi lettori del *Marzocco* uno strano parallelo alla *Scoperta dell'America* del Pascarella, di cui altrimenti molti si sarebbero sovvenuti in questi giorni. E non l'addito per istituire confronti, spesso inutili, erronei, odiosi: ché mal s'affiderebbe la bella fama del Rosegger a una pagina, la quale avrebbe il posto adeguato nei *Fliegende Blätter*, e acquista più delicato sapore sol per chi si possa figurare vivo dal complesso dei bozzetti roseggerani il tipo personale di chi racconta; mentre per entro al poema classico di Cesare Pascarella si agita e si delinea, assorge a carattere ben definito e diventa protagonista il narratore. Mi colpiscono, invece, due o tre strette analogie della concezione; dalle quali — non dovendo neppur balenare il sospetto di una qualunque reciproca influenza; — mi par risulti molto bene la speciale attitudine dei due autori a concepire popolarescamente, o per dir meglio a cogliere i tratti tipici della concezione popolare. Ché soltanto dal popolo, da questo gran mare nel quale un moto interno così spesso produce, pur in diversi e lontani punti della superficie, uguali o simili increspamenti dell'acqua e giuochi delle onde, soltanto dall'anima comune del popolo possono derivare queste analogie.

Ed ora — ahi traduttori traditori! — non so far meglio che tradurre malamente dal vernacolo del Rosegger (1).

Ci fu una volta un uomo che sapeva far stare ritto un uovo. Si chiamò Colombo. Disse a quest'uomo una volta il re di Spagna: « Colombo — fece — non avresti la bontà di scoprir l'America? »

— Eh sí — dice Colombo — mi vien proprio a puntino. Non sono io Colombo?

« Allora — dice il re — ti do una nave, mettiti dentro, e via! »

Va benone. Colombo monta nella nave, ci si mettono un paio d'altri, e sciolgono le vele.

Dopo tre giorni capita da prua il timoniere nella cabina di Colombo e dice: « Colombo, non la vedo mica, la terra ».

— Neppur l'ovo sta ritto, — dice Colombo — tiriamo avanti.

Al quarto giorno ritorna da prua il timoniere nella cabina di Colombo: « O Colombo, e' non la vedo ancora la terra! »

— Ma se l'ovo non sta ancora ritto, — dice Colombo — tiriamo avanti!

E cosí continua per un pezzo, per una diecina di giorni. Finalmente eccoti il timoniere: « Colombo, terra! vedo terra! »

— Non l'ho sempre detto? — dice Colombo — Anche l'ovo sta ritto.

Sbarcarono. Sulla terra correvano attorno degli omiciattoli neri.

— Bon giorno! — dice Colombo — scusino: questa è l'America?

— « Eh, sicuro » — dicono i negri.

— E voi siete i negri.

— « Eh, sicuro — dicono — siamo negri. E tu sei Colombo? »

— Indovinata! — dice Colombo.

— « Corpo di Bacco! — gridano i negri — siamo scoperti! »

Giuseppe Vidossich.

(1) P. K. ROSEGGER. *Stoansteirisch*. (Neue Folge). Graz, 1889, pag. 259. Die Entdeckung von Amerika. Eine Zugabe aus dem Platten übersetzt.

MARGINALIA

* **La Giunta superiore di Belle Arti** ha preso, a quanto si afferma, alcune importanti deliberazioni che riguardano gli ultimi malaugurati restauri compiuti a Firenze e a Parma in danno di antichi e gloriosi monumenti artistici. I giornali politici annunziano che la Giunta ha inflitto un biasimo a chi restaurò il Battistero fiorentino, proponendo la sospensione immediata dei lavori (che, fra parentesi, possono dirsi già compiuti) e invitando il ministro a provvedere al riordinamento dell'ufficio regionale toscano. Naturalmente il *Marzocco* si rallegra di questi felici segni di resipiscenza e si duole soltanto che arrivino un po' in ritardo coll'andatura classica dei carabinieri offenbacchiani. Sarebbe curioso poi di sapere se il biasimo per i restauratori del Battistero si abbia a ritenere esteso anche a quella gloriosa commissione della stessa Giunta superiore, che venne a Firenze ad approvare le scalpellature degli antichi marmi e le toppe indecorose, ratificando col parere autorevolissimo l'opera vandalica. *Si vera sunt exposita* non si intenderebbe come i membri della commissione ormai famosa potessero ancora rimanere in carica....

* **« Balzac e l'antropologia criminale »** è il titolo di uno studio geniale che Vincenzo Morello ha pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*. Il Morello che, come si sa, è un conoscitore profondo dell'opera balzacchiana, della quale si è sempre occupato con amore pari alla penetrazione, esamina in questo suo scritto un lato inesplorato della *Commedia Umana*, mettendo in nuova luce la facoltà divinatrice del romanziere francese che, secondo l'espressione della Sand, trovò la soluzione d'un problema fino a lui irrisoluto: *la realtà completa nella completa finzione*. La particolare realtà che il Morello per il primo analizza nelle finzioni del Balzac è la criminale. A tal proposito l'articolista nota come i positivisti, i quali pur andarono rintracciando nelle intuizioni artistiche di letterati antichi e moderni le riprove delle loro deduzioni scientifiche, abbiano sempre trascurato, per una inesplicabile omissione, il campo prezioso di indagini fornito dall'opera di Balzac. Eppure nessun personaggio di commedia o di romanzo possiede quanto Vautrin la « logica del delitto ». Vautrin incarna il tipo del delinquente-nato con le apparenze e con gli atteggiamenti più appropriati al suo singolare temperamento. E qui l'articolista osserva come a studiare e a ritrarre il mondo criminale Balzac fosse in-

dotto dall' indole dei tempi nei quali visse e scrisse: di quei tempi cioè che seguendo le agitazioni della rivoluzione e dell' Impero ebbero come caratteristica peculiare la lotta degli interessi e l' incremento straordinario della criminalità. Balzac « che vide e descrisse l'uomo e la società quali sono » potè così con la « sua fantasia scientifica » accoppiata ad un mirabile spirito d'osservazione anticipare nei suoi romanzi le più fondate scoperte della moderna antropologia criminale. Infatti dalla sottile e minuta indagine che il Morello conduce nell'opera di Balzac fermandosi ad esaminare l'aspetto fisico, il linguaggio, il contegno, l' indole morale che il romanziere francese attribuisce a Vautrin, la dimostrazione risulta chiarissima e convincente. Il colorito e la vivacità dello stile, la dialettica vigorosa, la rara facoltà di sintesi, insomma tutte le conosciute qualità del critico si affermano ancora una volta in questo studio che interessa egualmente l'arte e la scienza.

* **In mezzo alle gravi e dotte conferenze** che da qualche tempo si tengono con molto onore al Circolo Filologico non è male che ogni tanto si faccia sentire la parola di qualche oratore gaio e brioso. E questo legittimo desiderio sodisfece assai bene l'altra sera Piero Barbèra colla sua conferenza sui « Divertimenti e passatempi del sec. XIX ». Il tenue argomento però non distolse il valente conferenziere dal fare qua e là acute osservazioni, dal ritrarre con sintesi felice il carattere generale di una società, che così chiaramente manifestò la sua indole anche nel genere dei divertimenti da lei preferito. Nulla di più ingiusto, disse il Barbèra, che chiamare l' Italia la nazione-carnevale ; essa è piuttosto la nazione-quaresima. Quanta diversità anche in questo lato della vita fra il 700 e l' 800 ! Non più dolcezza, grazia, svenevolezza, serenità costante di sentimento e di fantasia ! Il *minuetto* ha ceduto il luogo al *walzer* vertiginoso; il giuoco del *tavoliere* alternante col tenero sussurrare delle dame e dei cicisbei, alla bisca di Monte-Carlo attorniata da faccie cupe, accigliate, diffidenti ; ai melodrammi metastasiani i drammi naturalisti dal loro verismo molte volte ributtante. E tutto questo per quello spirito febbrilmente appassionato che è proprio dell'uomo dell' 800. E di qui il conferenziere passò ad enumerare le feste e gli spassi che furono invenzione della nostra età, il tutto ritraendo con ricchezza di vive descrizioni, di molti arguti e lepidamente mordaci. La fine della conferenza fu meritamente salutata da una salva di applausi schietti ed unanimi.

* **« L'art decoratif »**, la ricca, agile e varia rassegna parigina,, de' cui scopi già si ebbe occasione di parlare, riesce molto interessante nel fascicolo di marzo, ora pubblicato. Vi si parla, e con giusta critica, delle nuove pitture decorative alla stazione di Lyon, e di vetri e di piccole sculture nuove della celebre Manifattura di Sèvres. Ma sopra tutto bisogna rilevare un articolo di G. M. Jacques sui tappeti e una nota del Saunier su le moderne rilegature. Per questa parte alcuni disegni di Marius Michel, del Pomeroy ed anche del Ruban ci sembrano degni di viva attenzione. Il fascicolo è ricco di oltre settanta nitide riproduzioni.

* **Per la piazza di Verona.** — Richiamiamo l'attenzione dei cultori dell'arte e del carattere delle nostre città sopra il pericolo che corre la *Piazza delle Erbe* in Verona, una delle più pittoresche e celebri rarità d' Italia. Il disegno di sventramento a fine di costruire il Politeama, deve saper rispettare la piazza. Alla igiene delle case antiche che vi sorgono, è possibile provvedere in modo diverso da quello della distruzione. Poichè a Verona si è aperto un *referendum* fra gli artisti, anche noi aggiungiamo la nostra voce a quella del pittore Angelo Dall'Oca Bianca, il quale ne ha prese con vigore le difese.

* **La lettura dantesca di Guido Biagi.** — Il geniale bibliotecario della Laurenziana che è infaticabile nell'organizzare corsi di conferenze e di letture, si serve assai raramente delle molteplici cattedre, dovute in gran parte alle sue intelligenti fatiche, per far sentire al pubblico la sua voce. Egli fa parlare o leggere gli altri : per lo più tace ed ascolta ; mostrando così di preferire la parte dello spettatore raccolto, e magari rassegnato, a quella del conferenziere. Ciò che è deplorevole ; perchè del conferenziere Guido Biagi possiede le doti più rare e più squisite : dalla cultura solida e svariata alla dizione piana, carezzevole, piacevolmente toscana ; dall'arguzia sottile all'eloquenza tanto più efficace quanto meno è paludata e solenne. Nell' interpretazione e nel commento del canto VIII del *Purgatorio*, Guido Biagi ha saputo mettere in luce mirabilmente le bellezze sovrane di quei versi immortali. Dalle musicali prime terzine alla venuta degli « astor » celestiali, dalle parole di Nino gentile all'episodio di Currado Malaspina, ogni parte del canto fu illustrata dal Biagi con sentimento d'artista e con geniale dottrina. Specialmente gustate due parentesi : una sulla donna moderna, e l'altra sui documenti che provano la dimora di Dante in Lunigiana presso i Malaspina. L'apologia della donna moderna contrapposta come tipo alle *femmine* e alle donne estatiche del medio-evo, ha suscitato, giustamente, le più vive approvazioni da parte dell'affollato uditorio, nel quale erano numerosissime le signore. La fine della conferenza è stata salutata da unanimi ed insistenti applausi.

* **« Salviamo Venezia moderna ! »** Non possiamo dire qual triste impressione abbiamo provata leggendo nella *Tribuna* l'articolo del signor Mario Ceradini. Egli a proposito della giustamente lodata Pescheria del Laurenti, combatte con una male spesa vivacità ogni tentativo di ricostruzione dell' antico, e conclude dicendo che Venezia deve divenire una città moderna con larghe vie, senza ponti, senza barche, aperta a tutte le forme del progresso. Noi non vogliamo, egli dice, essere un albergo per i forestieri, ma un centro di vita come le maggiori città moderne. Lo scrittore non si avvede che togliere a Venezia i canali, i ponti e le barche significherebbe appunto toglierle la vita.

★ **« La città morta »** di Gabriele d' Annunzio, sarà rappresentata per la prima volta in Italia al Lirico di Milano il 18 corr. Interpreti principali Eleonora Duse ed Ermete Zacconi. Grande e legittima è l' aspettativa per questo vero avvenimento drammatico.

★ **Domenico Tumiati** pubblicherà nel mese corrente presso l'editore Zanichelli di Bologna un nuovo poema lirico, *Emigranti*, pel quale il M.° Veneziani già prepara il commento musicale.

★ **Di Carlo Porta e della poesia dialettale milanese** ha parlato domenica scorsa alla Sala di Luca Giordano il march. Gino Visconti Venosta. Il conferenziere seppe scegliere nella larghissima opera del grande poeta ambrosiano con gusto sicuro e con rara perspicacia : talchè la lettura, sebbene assai lunga, riuscì ad interessare i convenuti, che anche questa volta, pur troppo, non erano numerosi.

★ **« Il Re di Nirvania »** è una nuova commedia dell'applaudito commediografo napoletano Duca Carafa d'Andria. È stata accettata da Ermete Zacconi e sarà quanto prima rappresentata.

★ **Luciano Zùccoli** ha scritto un nuovo romanzo, *Il maleficio occulto*. Vedrà prossimamente la luce nelle appendici della *Tribuna*.

★ **A proposito dei lavori della facciata** del Duomo di Milano intrapresi da quella Fabbriceria e dei quali ebbe ad occuparsi qualche tempo fa sul *Marzocco* il nostro Angelo Conti, il sotto-segretario di Stato per l' Istruzione ha promesso al deputato che lo interrogava che il Ministero intendeva di « essere tutore vigile, solerte, costante degli interessi artistici che si riferiscono al Duomo di Milano ». Attendiamo con fiducia che anche in questo caso si passi al più presto dalle parole ai fatti.

★ **Il R. Istituto Musicale** di Firenze ha il merito di avere sostituito l'autorità municipale commemorando degnamente Giuseppe Verdi con un riuscitissimo concerto alla Filarmonica. Il programma scelto con fine criterio d'arte comprendeva alcuni famosi cori dei *Lombardi* e del *Macbeth*, la sinfonia dei *Vespri Siciliani* e il preludio della *Traviata* eseguiti perfettamente dall'orchestra e bissati fra il generale entusiasmo. Diversi brani della *Traviata*, dei *Lombardi*, del *Trovatore* etc. furono eseguiti con lodevole impegno e bravura dai *solisti* allievi dell' Istituto Musicale. Il merito della piena *riuscita* di questo concerto — che fu una solenne commemorazione del grande estinto — risale in special modo al Prof. Guido Tacchinardi, l' illustre musicista che è a capo del nostro Istituto Musicale, al Prof. Branca, il degno successore del compianto M.° Ceccherini nella scuola di canto ed ai Maestri De Champs e Cagnola che istruirono i cori formati tutti da allievi dell' Istituto. Nell'orchestra brillavano i più bei nomi del professionismo musicale fiorentino.

★ **Domenica scorsa** ebbe luogo al Circolo Filologico l'annunziata conferenza del Dott. Gino Arias sulla « Vendetta privata ai tempi di Dante e nella *Divina Commedia* ». La conferenza, sobria e stringata nella forma, originale, chiara e persuasiva negli argomenti destò l' interesse e la viva compiacenza del pubblico e riscosse larghi e meritati applausi.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l' anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale :

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** = *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** = *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** = *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** = *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del " Marzocco "
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l' indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite,** ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d' inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all' Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

Rivista d'Italia

ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti : esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore : GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l' Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell' Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l' Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all' Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l' Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l' UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA "
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA Via Babuino 50 — **PARIGI** Chaussée d'Antin 12

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d' Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d' Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
" L'ARTE DELLA CERAMICA "
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE : RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: " " 9 — " " 13
Trimestre: " " 5 — " " 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337
COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri
È uscito:
VERDI, di EUGENIO CHECCHI.
Volumi già pubblicati:
ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.
Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell' illustre biografato L. **2.**
Legato eleguntemente in tela con placca in oro L. **3.**
EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6 : i più piccoli libri perfettamente leggibili)
LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.
Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio : ciascuno L. **2.**
A chi dirige cartolina-vaglia all' Editore, si spedisce franco nel Regno

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 12 — 24 Marzo 1901 — Firenze

SOMMARIO

Il sorriso della Duse.

È destino di quasi tutte le persone che escono dalla folla e le si impongono, di restare per la storia immobilizzate nel gesto e nella posa che le rivelò per la prima volta e le rese celebri. Ora, questo gesto e questa posa non rendono mai la psiche intera; anzi molte volte la offuscano nel giudizio dei contemporanei e sempre in quello dei posteri. La coltura scolastica è tutta basata su questo preconcetto, su questa restrizione della psicologia a un simbolo determinato che, se pure è vero, ha il difetto gravissimo di essere unilaterale. Adamo sotto il suo albero, Cleopatra fra la perla e l'aspide, Alessandro colla spada tesa sul nodo gordiano sono disegni primitivi e dei primitivi hanno l'ingenuità e la manchevolezza. Ma noi non possiamo piú accontentarci di semplici abbozzi, di un gesto staccato dal movimento generale, di una attitudine occasionale, che non abbia la sua rispondenza vibrante precisa e completa nell'intimo plesso dei nervi!

Cosí intorno a Eleonora Duse si è venuta formando una leggenda di dolore, che l'ultimo repertorio minaccia di consacrare all'immortalità, rivelando ai futuri nipoti un lato solo della personalità e dell'ingegno della grandissima attrice, la quale è grande appunto per l'estensione della gamma che sa percorrere.

Non si era ancora rivelata al pubblico dell'alta Italia quando io, domandandone a un giornalista di Napoli dove ella incominciava a sollevare rumore, gli chiesi « È bella? » — ed egli mi rispose — « Sí, quantunque la sua bellezza fragile e delicata non sembri di quelle destinate a ricevere risalto dal palcoscenico ». Venne a Milano e Leone Fortis scrisse subito dopo la prima recita « Non è bella ». Ella stessa poi confessava dolcemente e malinconicamente senza ombra di astio né di rancore: « Il mio primo successo fu di bruttezza » esagerando per generosità il giudizio che un critico autorevole aveva espresso forse un po' precipitosamente.

La verità è che Eleonora Duse presentandosi nei drammi lagrimosi, che la tradizione consacra specialmente al trionfo delle prime attrici, dovette rinunciare alla sua piú grande bellezza, al raggio incomparabile che le illumina il volto, quando il sorriso tremolando ne' suoi occhi che sono stelle si arresta sulla sua bocca che è un fiore. Questo sacrificio, uno dei piú grandi che possa compiere una donna, le ha fruttato la gloria. La Duse apparirà ai posteri col volto disfatto di Odette, di Santuzza, di tutte le creature di passione e di dolore che ella ha incarnate all'alba dei suoi successi; ma se i posteri crederanno ancora al suo ingegno, non crederanno alla sua bellezza, poiché tutte le fotografie, tutti i ritratti contemporanei la rappresentano nell'espressione del dolore; non escluse le fotografie fatte a Parigi che proprio non saprei lodare, non esclusa la tela di Lembach ammirata alla terza esposizione d'arte a Venezia. Ebbene, io voglio dire questo per la verità: chi non ha visto la Duse sorridente non conosce la Duse.

La bellezza ascetica fatta di linee convenzionali, con un substrato di salute e di nervi inattaccabili, armonizzava col dolore antico. Nel saluto di Andromaca noi possiamo immaginare che le lagrime sparse per la partenza dello sposo, sebbene calde e sincere, non offuscassero di troppo gli occhi belli e le guance color di rosa della figlia del re tebano. La compostezza, il ritegno, la rassegnazione dell'animo non permettevano neppure alla fisionomia soverchi cambiamenti. Vediamo Niobe solenne e maestosa nel marmo che ha eternata la sua disperazione e sentiamo che noi, quella disperazione la proveremmo piú violenta, piú scomposta, piú fatale all'estetica, e che le nostre membra e i nostri lineamenti resi convulsi dallo spasimo non potrebbero conservare le linee della bellezza pura, quale la voleva l'arte greca.

E ancora, leggendo certi romanzi d'altri tempi, ci meravigliamo che l'eroina dopo di avere attraversato innumerevoli prove, patito disagi, sofferto la fame, si trovi nel suo pallore piú bella di prima; mentre di noi sappiamo benissimo che in circostanze simili non resterebbe che un povero cencio. Egli è che allora le donne erano un po' nella realtà e molto nella finzione incomparabilmente piú floride, piú robuste, piú resistenti; e quelle prove, quelle privazioni, quegli stenti, che appena le impallidivano senza alterarle, accrescevano l'incanto di una bellezza, alla quale non mancava appunto altro che la commozione.

Policleto, lo scultore che per il primo, dicesi, affrontò la posa sopra una sola gamba rompendo la tradizione arcaica della rigidezza, iniziò precursore di secoli il movimento ardito della scultura moderna ricercatrice anzitutto dell'espressione. E colui che seppe iniziare sul palcoscenico la sostituzione degli oggetti reali all'antico cartello che recava la scritta: *qui si dovrebbe rompere uno specchio: qui si immagina l'entrata di un cavallo*, era pur esso un pioniere del realismo a oltranza che ha bisogno anche in teatro di veri palpiti e di vere lagrime. La Lecouvreur in Francia, mentre trionfava il manierismo barocco, seppe portare sulla scena il fascino di una recitazione naturale e veramente sentita. La seguí la Desclée cogli storici slanci morbosi ma sinceri del suo temperamento appassionato. Eleonora Duse le riassume entrambe, piú moderna, piú vibrante ancora nella evoluzione di una psiche fatta trasparente a furia di sottigliezza.

Come si potrebbe chiedere a queste anime tormentate l'impassibilità estetica di Niobe e di Andromaca? Eleonora Duse quando soffre è livida, quando piange ha gli occhi gonfi, quando si strugge nell'inseguimento di un vano fantasma d'amore ha le guance divise da un solco autentico, profondo, che la invecchia, che la fa sembrare brutta, e tutta la sua persona si accascia, si annienta. La voce sola rimane, voce incomparabile di donna che scompare nell'olocausto alla grande idealità dell'arte.

Poiché dunque le parti dolorose hanno dato la celebrità a Eleonora Duse, e poiché nella sofferenza ella cede la sua porzione di bellezza e in tale attitudine di rinuncia ella fu ritratta e dalla fotografia e dal pennello e gran parte del pubblico la conosce solamente cosí, io voglio proclamare alta e forte la bellezza del suo sorriso.

È cosí breve la scena del ritorno dal teatro nel primo atto di *Odette!* cosí breve quella del brindisi nel primo della *Signora dalle Camelie*, seguite entrambe da scene strazianti che le cancellano dalla mente dello spettatore. Tuttavia quale incanto in quei pochi momenti! Appena le esigenze del dramma concedono alla Duse il possesso naturale della sua personalità, noi vediamo una signora squisita, che sa scherzare e farsi fare la corte e offrire una tazza di thè, e motteggiare e schermirsi con una luce negli occhi e fra le labbra che attira i baci. Chi oserebbe dire che non è bella la Locandiera con quel suo guarnellino rosso fiammante quando declama i versi della Nonna:

> Viva Bacco e viva Amore,
> L'uno e l'altro ci consola;
> Uno passa per la gola,
> L'altro va dagli occhi al cuore.

E Pamela, la deliziosa ingenua tanto birichina? Perché nessun ritratto la ferma agli sguardi sotto una di cotali spoglie seducenti, mentre il movimento interno della letizia imprime a tutta la sua figurina una giovinezza meravigliosa e pare che attraverso le lagrime sparse da' suoi begli occhi un ricordo lontano (forse sognato) di illusioni e di follie danzi nell'iride nera delle larghe pupille? Coloro che videro quel sorriso devono provarne la nostalgía; cosí restano nei recessi piú palpitanti della memoria certi incantevoli mattini di primavera tutti trilli di allodole e rosai in fiore.

E perché Eleonora Duse, non solo ammirata ma amata in tutto il mondo, non si fa ritrarre nella attitudine semplice e piena di franchezza di quando riceve una visita? Perché non offre alla lente fotografica il suo sguardo incantatore di donna e di veneziana, dove la gaiezza di uno spirito vivace è in continuo contrasto coll'ombra di un pensiero malinconico, ma non tanto da impedire a tratti l'irradiamento di una amabile malizia? Ah! solo il pennello di Leonardo avrebbe potuto ritrarre l'espressione inquietante e indefinibile di una bellezza tutta di luce e di mistero, scura come i canali della sua laguna e al pari di essi punteggiata da raggi d'oro.

Neera.

« La Medianità » (1)

Carlo Richet racconta, in un suo scritto intorno al sonnambulismo provocato, quante precauzioni avea dovuto adoperare nello studio di quel fenomeno per non compromettere, presso i colleghi e presso il pubblico, la sua serietà di scienziato. Dal 1875 in poi la scienza o, per dir meglio, gli scienziati hanno smesso gran parte dei preconcetti che li rendevano sprezzantemente sdegnosi di osservare certi fatti, stimati soltanto capaci di alimentare la facile curiosità delle donnicciuole o la furba abilità dei ciarlatani. Dal Mesmer siamo arrivati allo Charcot; dal Faria alla ritrattazione dell'Hodgson. Il numero di coloro che trattano da illusi o da mistificatori quanti si occupano dei fenomeni del sonnambulismo, della suggestione, della fascinazione, dei tavolini parlanti, delle apparizioni, delle fotografie spiritiche va diminuendo di giorno in giorno. Se si osserva la rapidità relativa con cui questo cangiamento di opinione è avvenuto, non sembrerà arrischiato il predire che tra non molto i fenomeni spiritici saranno quelli che piú interesseranno l'ardore investigativo degli scienziati. E già comincia a sembrare inesplicabile come mai fenomeni di cosí alta importanza abbiano potuto esser lasciati finora in disparte o abbandonati al dilettantismo di sperimentatori senza metodo e senza cultura, o al fanatismo dei mistici, o alla venale speculazione di chi sa trarre piú special profitto dai fatti circondati di mistero.

Molto significativo è quel che è avvenuto in Roma poche settimane fa. Improvvisamente in una casa si fanno sentire strani colpi nel muro medio di una stanza, con gran spavento degli inquilini. I colpi si replicano a intervalli, quasi a ora fissa, e sono cosí forti talvolta che il muro minaccia di crollare. La polizia interviene per scoprire il burlone che si diverte ad atterrire i pacifici abitanti di quell'appartamento, ma non riesce a scoprir niente. La presenza delle guardie non impedisce che i colpi si facciano sentire e violentissimi. Per evitare qualche disgrazia se mai il muro crollasse, vien ordinato lo sgombero degli inquilini, vietato l'accesso ai curiosi che accorrevano in folla, e due scienziati accettano l'incarico di studiare il fenomeno e investigarne la causa. Sventuratamente essi non hanno potuto neppur cominciare a studiare; con lo sgombero degli inquilini il fenomeno era cessato. È molto significativo intanto che la polizia abbia pensato di incaricare due scienziati e che questi abbiano accettato di fare l'inchiesta. Pochi anni addietro, i due scienziati si sarebbero stimati offesi da simile invito, e a nessun direttore di polizia sarebbe passato pel capo di farlo. È molto significativo anche che i cronisti dei giornali quotidiani non abbiano adoprato i vecchi *clichés* per dare la solita facile spiegazione del fenomeno, e che nessuno abbia sospettato in esso una vendetta degli inquilini per screditare la casa.

Vuol dire che ormai certi fatti, prima reputati allucinazioni di persone esaltate, o fantasie di credule donnicciuole, sono entrati nel dominio della scienza, nelle convinzioni del pubblico come fatti per lo meno accertati se non spiegati; e la semplice circostanza di venir discussi, anche se non voluti giudicare di ordine elevato o soprannaturale, è tale concessione che uno scienziato di trent'anni fa non avrebbe creduto mai possibile.

Chi volesse avere una esatta e rapida cognizione del cammino percorso dalla scienza dai primi passi dello studio del sonnambulismo provocato a quello del *grande ipnotismo*, come lo ha chiamato lo Charcot, e da questo allo studio dei fatti *medianici*; chi volesse conoscere per quali serie di teoriche e di ipotesi sia passata in questi ultimi anni la scienza, dal *fluido magnetico* del Mesmer all'*od* del Reichenbach, dalla *forza vitale* del Bavaduc agli *effluvii sostanziali* del De Roxas e *al quarto stato* della materia, o *stato radiante*, del Crookes, fino alla convinzione che esseri *umanoidi* o individualità di spiriti di persone morte da lungo tempo o recentemente vivano e si muovano e agiscano attorno a noi e su noi, quantunque invisibili ai nostri occhi; chi volesse infine conoscere in che modo uno scienziato cauteloso ma senza preconcetti ha proceduto in questo genere di delicate osservazioni, dovrebbe leggere il serio e ben nutrito studio intorno alla *Medianità* ultimamente pubblicato dal Dott. Visani Scozzi, che vien dietro a un altro piú voluminoso e non meno circostanziato, quantunque meno affermativo, del professore Ottolenghi intorno alla *Suggestione e la facoltà psichica occulta* (1).

Il libro del dott. Visani Scozzi è una specie di processo verbale, come dicono i giuristi, della sua evoluzione intellettiva. Egli non ha avuto esitanze, non ha atteso che i fatti venissero occasionalmente verso di lui, li ha invece cercati *per imparare*, confessa, *qualche cosa circa gli infiniti misteri che ravvolgono la nostra esistenza*. E li mette sotto gli occhi del lettore come sono passati sotto i suoi, e li critica, li discute, cosicché le sue conclusioni non si presentano campate in aria, ma rampollano dall'osservazione diretta, e riescono a indurre negli altri la stessa chiara e logica convinzione.

Il dott. Visani Scozzi ha la modestia e il ritegno delle assolute affermazioni che caratterizzano il vero scienziato. Nella *premessa* al suo libro egli ci avverte che non ha la pretesa di aver detto l'*ultima parola* intorno alla quistione della medianità. Come è avvenuto ad altri scienziati e di gran fama, al Crookes e all'Hodgson, per nominarne due soli, il dott. Visani Scozzi si è messo a studiare i fenomeni medianici con scettica diffidenza; e le sue conclusioni hanno tanto maggior valore, quanto piú si veggono risultare dalla evidente forza dei fatti. Egli però non si apprestava impreparato allo studio di essi, ed ha voluto che non del tutto impreparato lo seguissero i lettori. Cosí in quattro capitoli preliminari, rapidamente ma con mirabile chiarezza di esposizione, ha descritto tutte le fasi per le quali è passata la quistione *medianica* a fine di metterli in condizione di intendere e di apprezzare i fatti dai quali è venuta fuori la teoria della *medianità* ora formatasi nella sua mente. Egli non spiega ogni cosa, non lo tenta nemmeno. Ha la prudenza e la sincerità di confessare la sua, per ora, invincibile ignoranza intorno alle facoltà medianiche che in certi individui si rivelano con massima attività e in altri meno. La natura occulta e quasi capricciosa dei fenomeni non poteva però né doveva impedire allo scienziato di tentarne la sintesi, di ricercarne l'accordo con altri fatti a bastanza dimostrati.

Negare i fatti sarebbe molto comodo, ma ormai non è facile ed è supremamente antiscientifico. Attribuirli soltanto all'effetto di sdoppiamenti cerebrali e di proiezioni del dinamismo nervoso del *medium*, sarebbe spiegazione dimezzata e arbitraria eliminazione di quei fenomeni che non possono affatto esser classificati in cosí ristretta categoria. Bisogna dunque risolversi ad accettare una teorica che includa in sé il maggior numero di fenomeni possibili e che corrisponda alle piú legittime esigenze della logica e della scienza. Il libro del dott. Visani Scozzi la formola con metodo chiaro e severissimo.

Ed è questa.

Vi sono creature umane dotate di speciali facoltà che non possono confondersi coi fenomeni dell'isterismo. Queste creature diventano per ciò intermediari fra noi e quel mondo di esseri tuttora sconosciuto che può chiamarsi di *umanoidi* perché dà a vedere facoltà assolutamente umane d'intelligenza e di forze meccaniche, o di esseri umani ridotti dalla morte in condizioni fisiche speciali, quantunque rimasti quali erano vivendo, riguardo al loro sviluppo intellettuale e morale. Per virtú di queste creature cosí particolarmente dotate, i tavolini si muovono, dànno risposte stupefacenti, contradicono alle leggi piú accertate della fisica, diminuendo e aumentando di peso, sollevandosi per aria; si odono in una stanza bàttiti di invisibili mani, si veggono apparire e sparire erranti fiammelle fosforiche e grossi globi luminosi; vengono tracciate scritture e talvolta con calligrafia riconosciuta identica a quella di persone da gran tempo sparite dal mondo; mani fantomatiche si agitano nell'aria, mani solide toccano, solleticano; impronte di visi, di mani, di piedi si affondano nella creta preparata a riceverle, e possono essere rilevate col gesso; ritratti di estinti si imprimono su la lastra fotografica con nettezza meravigliosa; personalità extra umane appariscono e parlano con la stessa solidità di individui viventi, e si lasciano toccare, e dànno ciocche dei loro capelli, pezzi di stoffa dei loro vestiti, che non spariscono con lo sparire del fantasma, come avrebbe dovuto accadere se si fosse trattato di illusioni allucinatorie. (*Katie King* del Crookes).

Tutto questo rivela che accanto alla natura percettibile dai nostri occhi, un'altra ne esiste non meno reale e certamente piú maravigliosa. Quel che veniva reputato fantastico dimostra la sua veridicità; l'assurdo diventa cosa ordinaria. L'occulto e il palese si fondono, i limiti dell'*al di là* vengono abbattuti. L'assioma scientifico che nessun atomo della materia si annulla, risulta verificabile pure in quel che veniva finora chiamato spirituale e che non sappiamo piú come chiamare per la povertà del linguaggio che dà alla parola *spirito* il significato di cosa affatto opposta alla sostanza materiale. Dovremmo stupirci pensando come mai fatti e fenomeni cosí vecchi, cosí continuati, dei quali si trovano tracce negli antichissimi libri sacri di tutte le religioni, siano rimasti per tanti e tanti secoli fuori dell'osservazione scientifica, se non riflettessimo che l'evoluzione dell'organismo umano ha forse potuto rendere oggi piú facile l'avvenimento della comunicazione del visibile con l'invisibile e permetterne anzi imporne lo studio metodico e positivo. Tutto arriva al tempo opportuno, tutto ha la sua ora nello svolgimento del pensiero umano. Non mai come oggi esso si è trovato in condizioni di serenità e di spassionatezza scientifica e di curiosità insaziabile. Alla immensa fiducia nelle proprie forze va unita oggi in esso una grande modestia temperante per quel che riguarda i nuovi incessanti resultati del suo lavoro. Deluso tante e tante volte dalle sintesi affrettate e premature, ora esso va innanzi cauteloso, (spesso un po' troppo) per non vedersi costretto, come gli è accaduto piú volte, a tornar indietro, rifar la strada sbagliata, e quasi cominciare daccapo. Le sue contradizioni sono, in gran parte, apparenti; contradizioni di entusiasmi, di fervori ora per questa ora per quella branca di scienza che circostanze momentanee lo inducono a favorire; entusiasmi e fervori che possono anche spingerlo ad esagerare suo malgrado, ma che trovano quasi subito un correttivo nella loro stessa esagerazione.

Cosí, pei fatti *medianici* è arrivata, come direbbe il profeta, la pienezza dei tempi. Il passo piú difficile era proprio il primo: il riconoscimento della loro veridicità da parte specialmente di quegli scienziati che hanno orrore di qualunque cosa possa implicare il sospetto del supernaturale.

Allora altri, meno rigidi e piú giusti, hanno riflettuto che il supernaturale è concetto arbitrario, convenzionale, poiché noi ignoriamo i limiti della materia, né sappiamo dove essa finisca per dar luogo a un'altra natura di essenza diversa. Perché non credere, piuttosto, che l'universo sia *uno*, e che in esso non ci sia né *sopra* né *sotto*? C'è tutt'al piú, il visibile e l'invisibile; ma questa distinzione riguarda soltanto l'attuale imperfezione dei nostri sensi. E, se questi sensi, precisamente in particolari circostanze di cui ignoriamo la ragione, ci rivelano tale potenzialità di funzione da lasciare a grandissima distanza le

(1) Dott. Paolo Visani Scozzi. *La Medianità*. In Firenze, presso R. Bemporad e figlio, editori, MCMI.

(1) Fratelli Bocca, Torino 1900, vol. di pagg. 704, in-16.

loro funzioni ordinarie, perché non trar profitto di questa, giudicata per ora anormalità, che niente ci vieta di credere possibile normalità avvenire?

È il lavoro ferve, e ferve anche la lotta. Il materialismo scientifico non vuole arrendersi; lo spiritualismo non si china a concessioni che teme possano compromettere la sua causa. E la Verità, che non è materialista né spiritualista, ma semplicemente la Verità, si fa avanti sorridendo dei nostri sistemi esclusivi, benigna, indulgente anche verso l'errore di buona fede che, infine, si riduce a un indiretto omaggio per essa.

Il dottor Visani Scozzi, chiude il suo interessantissimo libro con una esplicita dichiarazione. Gli esperimenti di altri e suoi lo hanno convinto non solamente dell'esistenza di intelligenze occulte che ci si rivelano spontaneamente o evocate col concorso dei *medii*, ma pure della sopravvivenza dell'individualità umana alla morte.

La prima è convinzione basata su l'osservazione; l'altra, sul ragionamento poggiato su l'osservazione, al quale l'ulteriore studio dei fatti noti, e di quelli che rimangono a conoscersi ancora, difficilmente potrà dare una smentita.

Ad ogni modo, egli dice, sia che si voglia dedurre da questi studi la convinzione che la nostra individualità si svolga con una serie di fasi animiche per via di replicate incarnazioni; sia che si stimi piuttosto provata da essi l'esistenza di esseri *umanoidi* per l'intelligenza, ma con organismi fisici assolutamente diversi dal nostro « *è sempre un gran passo quello che s'è fatto, nell'un senso o nell'altro, mediante l'opera investigatrice dei misteri della natura* ».

Anni fa, a proposito di un mio libro (SPIRITISMO?) Carlo Richet mi scriveva:

« Je ne sais pas au juste ce qui résultera de tous ces efforts; mais je m'imagine volentiers que toutes les forces mystérieuses éparses dans la nature, et que nous ne connaissons qu' à peine, seront un jour indiguées; et que nos petits enfants verront de belles choses. Nous n'y serons plus; mais nous aurons travaillé pour eux ».

Il Richet, scrivendo cosí nel 1884, non prevedeva che anche lui avrebbe visto molte di quelle *belle cose*, e che altre non meno *belle* potrà, forse vederne e studiarne, prima — e sia il piú tardi possibile! — che gli abbia a chiudere gli occhi la morte.

Luigi Capuana.

Un dramma rivoluzionario.

Electra di BENITO PEREZ GALDOZ (1).

La sera del 31 gennaio 1901 *Electra*, il nuovo dramma di uno dei piú fecondi e popolari scrittori spagnuoli contemporanei, la cui fama era già largamente diffusa nei due mondi mercé le molteplici traduzioni di uno de' suoi migliori romanzi *Doña Perfecta*, otteneva un vero trionfo nel Teatro Español di Madrid, e nelle successive repliche assorgeva addirittura a segnacolo di accanita battaglia politica, fino a diventar quasi l'inizio e la bandiera di una rivoluzione antidinastica, sedata ben presto nel sangue e almeno temporaneamente chiusa dallo stato d'assedio proclamato nella capitale e in molte altre città della travagliata nostra consorella latina.

Come e perché ciò sia accaduto, è presto spiegato, quando si tenga presente che il dramma del Galdoz, socialmente parlando, è uno dei tanti indici dell'aspra lotta, che da un pezzo si combatte nella penisola iberica tra i due grandi partiti, il conservatore ed il liberale, acuita dalla recente guerra disgraziata colla potente repubblica Nord-americana, dai recentissimi tentativi d'insurrezione carlista e da invise nozze principesche. All'elemento politico va però sempre congiunto in Ispagna, per darci ragione del singolare accanimento della lotta, l'elemento religioso o meglio clericale, poiché fra tutte le nazioni d'Europa la Spagna è ancora quella che, fedele sostanzialmente alle sue tradizioni di fanatismo cattolico, meno di ogni altra ha risentito l'influsso delle grandi correnti novatrici, che nella vita e nel pensiero hanno trasformato la coscienza contemporanea. Preti, frati e monache vi sono ancora esuberanti e dominanti poco meno che ai tempi della maggiore potenza spagnuola, di cui anche gli Italiani dovettero per lungo tempo risentire i non benefici effetti.

S'aggiunga infine il grave malcontento non soltanto delle classi piú umili, ma anche della borghesia lavoratrice, per il crescente disagio economico in confronto alle grandi ricchezze accumulate nelle mani dei religiosi e privilegiate pur anco nella distribuzione e nella riscossione delle imposte.

(1) Madrid. Obras de Perez Galdoz. 1901.

Ce n'è abbastanza, mi pare, per comprendere che il piú mediocre dramma, che avesse portato in scena con una discreta dose di pathos qualche fatto suscettibile di allusioni ai sentimenti, da cui è attualmente agitata la coscienza spagnuola e specialmente quella dei Madrileni, doveva eccitare nel pubblico un interesse straordinario, e scatenare una tempesta formidabile nella quale la letteratura e l'arte dovevano passar subito in seconda linea, magari contro le intenzioni o le speranze dell'autore. In ogni tempo mediocri opere d'arte non sono state l'inizio e il pretesto di violentissime lotte politico-sociali?

Nel caso di *Electra* si trattava inoltre dell'opera di uno dei piú noti ed amati scrittori patriottici, avendo il Galdoz arricchita la letteratura spagnuola di una trentina di volumi consacrati alla glorificazione di *Episodi nazionali*, senza contare i tanti altri piú recenti lavori, che lo hanno meritatamente collocato tra i maestri della novellistica contemporanea.

Elettra è la giovanissima nipote dei signori Urbano ed Evarista Yuste, ricchissimi e in pari tempo benefattori di comunità religiose, dai quali è stata accolta alla morte della madre Eleuteria (sorella di Evarista), che pentitasi, dopo aver condotta una vita piuttosto scandalosa (per tal motivo i maligni chiamavano lei Elettra ed il marito, valoroso soldato ma coniugalmente disgraziato, Agamennone) aveva passati gli ultimi anni ad espiare i suoi falli in un convento. Gli zii ne sorvegliano l'educazione tra le speranze e i timori, poiché ella dimostra già nello svolgimento del suo carattere inclinazioni perfettamente in opposizione all'ambiente freddo e mistico della casa, in cui spadroneggia il vecchio amico Pantoja, gesuita nell'anima e fanatico, dopo aver menato a' suoi tempi vita allegra. Elettra è un misto d'ingenuità adorabile e di energia intelligente precocemente maturata per i dolorosi ricordi materni, i quali nel modo piú sgradevole le si vengono ridestando attorno dalle persone, che per ragioni diverse s'interessano a lei. Avida di libertà e di vita, ha bisogno dell'aria, della luce, del moto; ama e si diverte coi due bimbi del cugino Massimo, rimasto vedovo in giovane età, che abita nella casa attigua al giardino, e senza averne piena coscienza ama profondamente il cugino, giovane elettricista già famoso, nel cui laboratorio fa spesse volte irruzione mettendo tutto a soqquadro. Massimo, imbevuto di studi e d'idee moderne, incarna per lei il sogno della vita e dell'amore. La casa Yuste, dove si svolge in gran parte l'azione, è frequentata da altri due personaggi di minore importanza: uno il signor Cuesta, abile e ricco agente di borsa, che fa guadagnare a' suoi religiosi clienti somme favolose, gran parte delle quali essi, suggestionati dal signor Pantoja, impiegano nella fondazione e nel mantenimento di istituti religiosi; l'altro il marchese di Ronda, un mondano ormai presso alla sessantina, schiavo anche lui della moglie bigotta, il quale non per questo ha concepito il dispregio della vita, ma si sente anzi attirato potentemente verso la luce delle nuove idee, irraggiata da Massimo di cui finirà per diventare il protettore, il confidente e l'amico. Tanto Cuesta che Pantoja nei loro giorni di follie giovanili hanno corteggiato, sembra con successo, la madre della povera Elettra, che non ne sa nulla ed alla quale entrambi con moventi diversi finiscono col rivelare piú o meno esplicitamente nel corso del dramma il brutto segreto, ciascuno di essi sospettando ed arrogandosi di esserne il padre. Entrambi si sentono stranamente attirati verso la ingenua e graziosa creatura da un tardivo rimorso e dall'idea di un dovere di riparazione e di protezione dell'orfana, ma ben diversamente si esplica nell'azione cotesto rimorso.

Cuesta, di indole piú buona e malato di cuore, in un colloquio colla supposta figliuola, accenna con discrezione affettuosa alle sue relazioni con Eleuteria, quasi soltanto per giustificare agli occhi di Elettra la sua intenzione di lasciarla parzialmente erede del suo avere; vede con compiacenza e giustifica presso gli altri piú severi i giovanili capricci di lei, ne ammira le geniali disposizioni, ne favorisce le aspirazioni alla vita (ed Elettra in un certo momento arriva quasi a confidargli la sua passione segreta per il cugino Massimo) e soffre soltanto di non poterla apertamente sostenere contro l'opposto influsso ben piú energico ed inframettente di Pantoja. Questi per il rimorso del suo fallo è venuto a grado a grado sempre piú infervorandosi nel suo fanatismo religioso: egli piú di ogni altro ha contribuito alla depravazione e forse alla perdizione della infelice Eleuteria, che forse invano ha tentato di espiare le sue colpe nel chiostro, ed ha quindi il dovere di salvare a tutti i costi la figlia ignara e proclive ai bugiardi allettamenti dei sensi, dalle insidie della vita, di avviarla con tutti i mezzi, giustificati dal fine superiore, sulla strada della purezza assoluta, quella del monastero dove, oltre al conseguimento della perfezione angelica, potrà espiare anche per la madre e per lui. La lotta alla quale non prenderà parte il debole Cuesta (di cui apprendiamo più tardi la morte) si impegnerà fatalmente tra Pantoja e Massimo.

Infatti nel terzo atto, dopo alcune scaramucce che si svolgono nei due primi (i quali oltre che di preparazione servono a mostrarci il carattere di Elettra) tra i due avversari, incarnanti due opposte concezioni della vita, scoppia apertamente la lotta. Elettra, come altre volte, si è recata nel laboratorio di Massimo e vi è rimasta a lungo, aiutandolo nelle sue ricerche per una nuova composizione metallica, rivelandogli le sue angustie per le confidenze dei due pretendenti alla paternità, il suo terrore per le pressioni di Pantoja, che per avviarla sul sentiero della grazia vuol persuaderla alla monacazione, e palesandogli a poco a poco quasi inconsapevolmente il suo amore che intuisce corrisposto da lui, durante la colazione che, per fargli una sorpresa, ella ha voluto preparargli con le sue proprie mani. Viene prima il marchese De Ronda, il quale si unisce amichevolmente alla loro festicciuola, facendo un brindisi alla ben riuscita fusione dei due metalli il leggero e pur tenace alluminio e il forte rame; da ultimo sopravviene Pantoja, il quale, intuito in Massimo il nemico, si scandalizza che la fanciulla sia rimasta fino a cosí tarda ora, sola, nell'abitazione di un uomo, e la reclama invano e colle preghiere e colle minacce per ricondurla lui stesso nella casa. Massimo rifiuta ed anche Elettra si ribella: ella vi andrà liberamente in compagnia di lui e dell'amico, e Pantoja si ritira furente. Massimo allora risolutamente dichiara il suo amore ad Elettra, che reclamerà dagli zii come sposa.

Nel quarto atto Massimo ed Elettra sono fidanzati, ma Pantoja non disarma. Egli tenta dapprima di suggestionare la zia Evarista perché lo aiuti a distogliere dal matrimonio la nipote; ma poiché la sua suggestione non è cosí potente da indurre la debole ma nel fondo buona signora ad un oppressivo intervento, egli ricorrendo, sempre col suo gesuitico fine superiore, ad una tenebrosa macchinazione, in un colloquio rivela ad Elettra raggiante di felicità, che tra i corteggiatori della sua disgraziata madre c'è stato anche il padre di Massimo, e che Massimo, il suo fidanzato, frutto di tale colpa, adottato dalla madre putativa, è fratello di Elettra....

La misera, debole ed inesperta, per quanto tenti di ribellarsi con la ragione e col sentimento all'orrore di tale rivelazione, ne è a poco a poco sopraffatta al punto di cadere in delirio e di fuggire come pazza nel giardino, invocando la madre e respingendo Massimo, il quale non sa spiegarsi l'improvviso turbamento della sua ragione, finché dal contegno inquieto di Pantoja indovina chi deve esserne stato causa, e lo investe impetuosamente, lo vitupera, e poiché quello si rifiuta di dar spiegazioni e già si mostra certo del suo trionfo, al colmo del furore lo afferra per il collo e lo percuote.... È la grande scena rivoluzionaria, quella forse che dovette provocare le piú deliranti dimostrazioni popolari, scena che me ne ricorda un'altra d'immancabile effetto sulla folla del nostro vecchio *Arduino d'Ivrea*.

Pantoja non si ribella, ma si rialza sereno e parla con l'imperturbabilità eloquente del fanatico, sostenendo i diritti della forza spirituale sulla fisica, del cielo sulla terra, della volontà divina di cui è l'interprete, affermando « I miei fini sono troppo alti: vo ad essi per tutte le strade possibili ». In questa lotta Massimo, che si è lasciato trasportare dalla passione, è momentaneamente vinto: Elettra ancora fuori di sè, entrerà nel monastero, accompagnata dalla Superiora e dalle monache accorse già prima alla chiamata di Pantoja.

Nell'ultimo atto, piú breve, l'azione si svolge nel monastero, dove è rinchiusa Elettra che ritornata in sé, ma ancora soggiacendo all'influsso di Pantoja e dell'ambiente, invano si sforza di rassegnarsi ad amare solo fraternamente il cugino: questi, accompagnato dall'amico De Ronda, esecutore testamentario con lui di Cuesta, che l'ha lasciata erede di metà della sua sostanza, con patto però che ella rinunzi alla vita religiosa, viene cogli zii ad ascoltarne la risposta. Elettra rifiuta di abbandonare il chiostro e Pantoja trionfa; Massimo ed il marchese allora prendono le disposizioni opportune per rapirla coll'aiuto di una suora Dorotea (attratta alla loro causa ed avida anch'essa di ricuperare la libertà) la quale frattanto, guadagnatasi l'affetto di Elettra, tenta di riaprire il suo animo alla speranza e finalmente le annunzia l'imminente arrivo di Massimo che verrà per rapirla. Avviene nell'animo di Elettra, non ben persuasa ancora, un'ultima lotta, durante la quale ella scorge l'ombra della madre Eleuteria, che dissipa il suo dubbio angoscioso e la esorta a cercare la felicità fuori del chiostro, assecondando la propria vocazione. Pantoja inquieto, presentendo il pericolo, sorveglia le uscite del monastero, da una delle quali frattanto Massimo e De Ronda son penetrati nell'interno con la complicità di suor Dorotea. Elettra si getta tra le braccia di Massimo « Fuggi da me? » chiede accorrendo Pantoja. « Non fugge, risuscita » esclama il cugino, e con questa simbolica parola termina il dramma.

Codesto dramma, diciamolo subito, non è un capolavoro: nemmeno è tale per intrinseci pregi artistici da potersi lungamente sostenere anche sulla scena spagnuola, ed io dubito assai che trasportato su altri teatri, fuori dello speciale ambiente e delle attuali condizioni della Spagna, possa ottenere nonché il trionfo madrileno un vero e proprio successo, e non oserei raccomandarne la versione a qualche traduttore di buona volontà ed ai nostri capocomici l'esperimento scenico. È un dramma, che ai nostri pubblici già familiari colle forme importate da Francesi, Tedeschi, Scandinavi e Russi, già in parte riformati nel gusto da recenti e nobili tentativi di autori nostri piú o meno illustri, non parrebbe ricco di originalità e d'interesse e lascerebbe scorgere anche ai meno esperti i vecchi elementi convenzionali, coi quali in gran parte è costrutto. La Spagna, dopo aver dato all'arte mondiale una forma originale di teatro nel gran secolo della sua letteratura con le opere di Calderon e Lope de Vega, ebbe nel nostro secolo una rifioritura romantica non altrettanto originale ma pur sempre interessante, ed alcuni drammi son riusciti a valicare i Pirenei ed il mare: ricordiamo tutti il partito che del dramma del Gutierrez seppe ricavare il nostro Verdi col *Trovatore*, e il successo del *Dramma Nuovo* del Tamayo mercé la possente interpretazione di Ermete Novelli.

Opera piú originale e conforme al genio nazionale apparvero gli *Amanti di Teruel* dell'Hartzenbusch, ma il romanticismo anche nel dramma degenerò tanto da provocare col Tamayo stesso una reazione classica. Nel teatro contemporaneo, nel quale ha ottenuto e conservato il predominio non sempre artistico l'Echegaray, le migliori cose si debbono a commediografi puri, come Breton de los Herreros Eguilaz e Lopez de Ayala, il cui *Tanto per cento* ricordo come vera opera d'arte, che molti in Ispagna stimano addirittura un capolavoro. Nell'opera del Galdoz, che già parecchi drammi e commedie aveva dato alle scene, senza che nessuno di essi ottenesse lontanamente il successo dell'*Elettra*, non troviamo vere innovazioni né per il contenuto né per la tecnica: c'è soltanto il coraggioso tentativo, discretamente riuscito, di trasportare sulla scena un particolare stato di coscienza collettiva, coi mezzi usuali ed in parte anche antiquati (ricordo monologhi piú o meno lunghi, i piú o meno soliti confidenti, ecc.) non senza acutezza di osservazione psicologica e lampi di poesia, e con innegabile bravura di costruzione teatrale. Incontriamo elementi del piú puro romanticismo; mi basti ricordare qui il delirio di Elettra e la scena finale con l'apparizione dell'ombra della madre, vero *deus ex machina* che, legittimo per tutti i riguardi nell'*Amleto*, farebbe ridere oggi in Italia, in una produzione strettamente contemporanea intessuta dei piú umili particolari della vita comune piú appropriati alla commedia di costume, eppure non senza qualche pretesa di simbolismo, come nell'atto terzo, in cui la fusione dei due cuori amanti di Massimo e di Elettra viene simboleggiata dalla fusione dei due metalli. L'interesse scenico è tenuto desto dal principio alla fine, dalla bontà e vivacità del dialogo, ma l'azione nei primi due atti è troppo scarsa e il dramma non prorompe veramente che al terzo, con un crescendo nel quarto: nel quinto la drammaticità scema, nonostante l'apparizione della famosa ombra. I caratteri sono bene impostati, ma alcuni di essi appaiono troppo insignificanti per fermare la nostra attenzione. Si comprenderebbe la debolezza domestica del signor Urbano Cuesta umile servitore della moglie, se essa non fosse alla sua volta una marionetta, i cui fili sono mossi da Pantoja. Il marchese de Ronda è il solito confidente di vecchia scuola, amico e protettore di amanti; ma non si comprende dove e come egli, schiavo in casa della moglie religiosissima, trovi l'energia per assecondare il rapimento di Elettra da un monastero.

In quanto ai tre personaggi principali, Elettra è una figura disegnata benissimo al principio, e guastata a mano a mano nello svolgimento dell'azione. Di carattere vivace, fiero e indipendente, e per di piú forte dell'appoggio di Massimo che adora, vacilla quasi all'apparire di Pantoja e ne subisce tanto l'ascendente da credergli subito sulla parola, senza prima ricorrere a tutti i mezzi per sincerarsi della verità, e da respingere il cugino della cui onoratezza e veracità non avrebbe ragione di dubitare. Il suo delirio è quindi psicologicamente falso: ma l'autore ha voluto evidentemente ricavarne una scena d'effetto. Infine: come mai, se nel cuore è ancora persuasa che Massimo le sia fratello, senz'altre prove che una fantastica apparizione, s'induce a rinunziare a tutti i suoi scrupoli, ed a corrergli subito incontro come a salvatore? Massimo è psicologicamente piú vero, sebbene il suo carattere non abbia tratti di spiccata originalità: piú vigorosamente e drammaticamente di tutti è invece scolpito quello del suo cupo antagonista Pantoja. Questi si rivela benissimo, nella scena in cui tenta di suggestionare per i suoi fini la zia Evarista, come un originale impasto di egoismo e di fanatismo, di prepotenza e di umiltà, di dissimulazione e di forza morale, mercé la quale egli momentaneamente folgora l'avversario, che lo ha materialmente abbattuto. L'intera scena è drammaticamente potente e la declamazione di Pantoja (salvo qualche punto un po' secentistico.... o spagnolo) non ci offende perché in carattere, e noi comprendiamo benissimo come il pubblico abbia sentito passare un tragico soffio, nell'assistere alla lotta di due uomini elevati dalla potenza verbale del drammaturgo in corrispondenza con la sua anima collettiva, alla dignità di simboli del perpetuo conflitto tra la materia e lo spirito, la ragione e la fede. L'opera del Galdoz artisticamente non è riuscita che un nobile tentativo: ma in arte è anche talvolta merito grande quello di avere tentato uno sforzo supremo.

Diego Garoglio.

La letteratura delle scienze morali.

Specchio di virtú di F. RAPISARDI.

La filosofia morale è oggi decaduta nell'opinione dei piú. I libri di morale, quando rari e paurosi vengono alla luce, poco sono letti, e da pochi: né levano tra il pubblico quelle discussioni, quegli odi, quegli amori che un tempo parevano loro serbati. E tanto piú si vede decadere e venir meno quella morale pratica che per mezzo di savi precetti e di esempi opportuni cerca di guidare l'uomo per il migliore dei cammini nel peggiore dei mondi. Un tempo, e ancora non molti anni sono, il moralista viveva, come individuo e come tipo. Era lecito allora parlare di un tipo d'uomo intento a dissertare di vizi e di virtú, di precetti e di regole, di punizioni e di premi. Dir moralista, era come dir uomo noioso. Ma quegli uomini noiosi erano discussi ed ascoltati. I giovani che osavano metter fuori qualche opera ardita, levare certi veli, affondare il dito in certe piaghe, diffondersi in certe descrizioni piacevoli ma poco lecite, avevano, per punizione, lo spauracchio del critico moralista che vigilava al canto della via. Ora, non piú. Gli uomini hanno imparato a fare a meno della morale. Non ne hanno bisogno. La considerano cosa inutile e vana; e alla memoria di Socrate gittano pietre, non laudi. Un grande poeta nostro, ch'io sappia, non ha ancora pensato a scrivere la laude di colui che, secondo il detto del magnifico Arpinate, condusse la filosofia di cielo in terra.

Queste ed altre considerazioni mi detta oggi un libro che nei passati giorni di tedio, di freddo, e di neve ho centellinato non senza piacere. È di Francesco Rapisardi, ed è intitolato *Specchio di Virtú, precetti ed esempi*. Vi ho trovate raccolte infinite massime di sapienza comune, ordinate non senza metodo e con qualche gusto d'arte. E la lettura, nella infinita noia delle cose che mi attorniavano, mi è parsa quasi sempre piacevole, e piena di quel sottile diletto che solo in certe occasioni si può trovare. Ora, con il bel sole primaverile che batte ai vetri e le fanciulle che cantano nell'orto sotto al lauro sempre verde non piú curvo sotto il pondo della neve, con la vista dei colli feltreschi che digradano soavi e lenti verso le dolcezze dell'Umbria; con questa soavità d'aria diffusa su le nevi che resistono ancora, forse non avrei né pure incominciato a leggere. Ma il maltempo, ahimè, troppo continuato, mi aveva reso filosofo, e mi aveva indotto piú frequentemente a meditare su la caducità delle cose umane. E mi era accaduto talora di interrompere la lettura per cercare, tra i libri polverosi, il sorriso dell'arguto figlio di Sofronisco, nelle pagine auree del divino Platone. Leggevo talvolta anche il libro degli Uffizi, o il manuale di Epitteto. Un giorno, ripresi S. Agostino, e, per il Passavanti e il Gelli, discesi fino al Rousseau. E qui mi fermai. Né ebbi coraggio di continuare. Ma quel corto

viaggio nel paese della Morale non fu senza giovamento. Io ho dunque verso il Rapisardi una non piccola ragione di gratitudine. Dopo un lungo tempo di oblio, egli mi ha fatto ricordare che la filosofia morale, nella sua forma più semplice e più umana, vive ancora e può ancora, in certe anime, crescere e prosperare. Veramente oggi, negli scritti dei filosofi, l'etica vive ed è oggetto di alti studi e di belle e ampie speculazioni. Il dibattito fatto intorno alle dottrine del Nietzsche e, più recentemente, dello Stirner è — per non dare che un esempio — un dibattito essenzialmente morale. Ma questa scienza, conservando il medesimo nome, ha mutato strada, è andata oltre i concetti metafisici del giusto e dell'ottimo, si è mescolata con una scienza nuova e prepotente, la sociologia. La quale poi è stata la cagion prima e principale del decadere della morale pratica; e come ha fornito materia di articoletti clandestini per i giovincelli di liceo che, alcuni anni or sono, erano costretti a belar bozzetti, in mancanza di meglio, così ha trasformato tutto il modo di intendere sia la conoscenza sia la pratica della morale. Un libro di precetti pare oggi un anacronismo. E il libro del Rapisardi è veramente un anacronismo.

Senonché talora anche gli anacronismi sono di piacevole ascoltazione. Infatti, noi non ce ne avvediamo leggendo Virgilio: né, tra i pietosi casi della magnanima Didone, pensiamo alla confusion delle date. Qualche storico rigido e severo grida: ma noi non ascoltiamo le sue grida; e porgiamo l'orecchio al poeta che canta.

Il fine propostosi dal Rapisardi è molto modesto. Egli stesso lo dice candidamente nella prefazione. Egli ha compiuto sui libri dei saggi l'opera del buon spigolatore che raccoglie ad una ad una le spiche cadute e ne fa, verso sera, un bel covone d'oro. E poiché gli pare che oggi la corruzione dilaghi e che i tempi siano malvagi e i costumi inquinati, egli reputa dovere dell'uomo giusto il cercar di ricondurre il prossimo su la via del bene. « Il ragionare di nobili cose, specie con coscienze vacillanti, è anche una maniera di fare il bene ». Ottima sentenza, per vero, e degna di esser meditata. Il Rapisardi la segue per tutte le seicento pagine del suo grosso volume e offre a noi il frutto della sua lunga meditazione. « Fama non cerco: tutt'altro. O quale rinomanza ho io a sperare da un libro fatto tutto, o quasi, co' ritagli di cento altri, e non fatto bene per di più? Esso non lascerà né anche l'ombra del nome di colui che l'ha composto; il quale (e non lo fanno tanti!) alle cose da altri scritte, per farle proprie, non ha voluto dare quel tal giro di novità che a prima vista abbaglia e illude, persuadendosi che è più utile ad altri, e a sé non disonorevole, il ripetere alla stessa maniera quelle cose d'alta importanza state già dette eccellentemente ». L'autore, come si vede, scrive con qualche eleganza, se pure con quelle sprezzature che oggi qualcuno vorrebbe mettere di moda.

Il libro è diviso in tre parti: *Delle virtù e dei vizi — del parlare — dell'operare*. Ognuno potrà trovarvi consigli su 'l modo migliore di operare nella vita, su la scelta di una moglie, sui doveri dell'amicizia e della famiglia, e su altre mille cose che fanno la tribolazione degli uomini su la terra. Sarà una panacea per gli animi irresoluti, un cerotto per i cuori straziati, un empiastro per i cervelli infiammati. Poiché la morale è, di tutte le scienze, quella che più specula nell'intimo dell'uomo, nei suoi dolori e nelle sue passioni. Io so d'un filosofo che agli afflitti leggeva il libro *De Consolatione* di Boezio. Né credo che gli afflitti gli fossero oltremodo riconoscenti.

Giuseppe Lipparini.

Il Teatro Verdi.

« Un teatro! un teatro! un' accademia nazionale di musica, che della francese abbia le virtù senza i difetti — e il potrebbe, data l'indole nostra meno formalista e più pronta — questo è il grido che esce dalle cose! Questa la necessità cui si dovrebbe soddisfare d'urgenza, se non si vuole che della musica in Roma s'abbia a dire che fu ». Così si esprime eloquentemente l'*Italico* nell'ultimo fascicolo della *Rivista Politica e Letteraria*. E ancora: « quando le opere di Verdi e dei grandi che lo hanno preceduto fossero per mancanza di scene e di artisti dimenticate dal popolo, a che i monumenti? » L'obiezione è ragionevole e forte: il genio massimo del teatro nazionale non potrà essere più degnamente ed efficacemente ricordato che col riprendere le migliori tradizioni dell'arte musicale italiana, sollevando la nostra scena lirica dalle miserevoli condizioni presenti. Il più bel monumento per Giuseppe Verdi deve essere dunque un teatro dove le sue opere, che oggigiorno si vanno straziando da un capo all'altro della penisola, sieno decorosamente rappresentate. Le statue di bronzo o di marmo potranno forse fornire una bella occasione per aprire e per annullare dei concorsi, offrire il pretesto alla desiderata sistemazione di qualche piazza, ma non varranno allo scopo, al quale solo si deve intendere ragionevolmente, da chi voglia perpetuati nel tempo il culto e l'ammirazione per l'opera verdiana.

Il voto che il critico d'arte esprimeva ieri per Roma è diventato oggi per Firenze un fatto compiuto. Un tratto di penna dell'autorità comunale, a cui il proprietario del teatro aveva prestato il suo indispensabile consenso, ha cambiato il nome del vecchio *Pagliano* in quello di *Verdi*. I cartelloni fino dal giorno della inaugurazione hanno proclamato alla cittadinanza soddisfatta che al *Teatro Verdi* (già Pagliano) si sarebbe rappresentata l'*Aida*: i cartellini, anzi i programmi dello spettacolo hanno unito la loro piccola voce a quella stentorea dei cartelloni: gli impiegati del teatro chiamati al telefono da chi chiedeva palchi o poltrone o sedie e domandava se « fosse in comunicazione col teatro Pagliano », hanno risposto puntualmente: « no, col teatro Verdi »: la giunta comunale col prosindaco alla testa è intervenuta allo spettacolo indossando quel così detto « abito di società » che è l'uniforme di chi non ne ha: nel vestibolo è sorto il malinconico ed immancabile busto di gesso circondato dalle non meno immancabili frasche, che si conservano sempre lucide e vegete malgrado l'uso lungo e svariato: alcuni donzelli del Comune modestamente allineati nel fondo di un palco hanno contribuito con la loro presenza a ricordare al pubblico l'intervento delle autorità; e così la cerimonia si è compiuta solenne, definitiva, irrevocabile. Il teatro *Pagliano* è oramai un ricordo malinconico nella storia: al suo posto è sorto come per incanto il teatro *Verdi*. Senonché, disgraziatamente, il rampollo e il genitore, a parte il nome, si somigliano come due goccie d'acqua. Anzi io non mi periterei di affermare che se qualcuno, perfettamente ignaro della avvenuta metamorfosi, fosse arrivato martedì sera al teatro senza leggere i cartelloni, senza sentire la voce degli impiegati, senza notare né il busto, né le frasche, né gli assessori in *frac* e cravatta bianca, né i donzelli del Comune in uniforme, avrebbe giurato senz'altro di trovarsi al *Pagliano!* E l'errore di questo ipotetico spettatore, per quanto grave, non avrebbe dovuto apparire inescusabile. L'*Aida* di martedì sera era la stessa mediocre *Aida* che già in questa stagione avevamo sentito, e che in edizioni simili, se non identiche, c'era stata propinata infinite volte nel defunto *Pagliano*. « Muti pure il nome, ma non mutino gli esecutori » pareva dovesse esser la divisa del classico teatro di via già del Fosso, che mostra una predilezione singolare e tenace per alcuni egregi artisti, abbarbicati su quelle scene come il poderoso quercione sul prato delle Cascine. E non soltanto i principali esecutori ha ereditato il nuovo dall'antico teatro, ma anche le comparse, i cori, le masse orchestrali, le ballerine... Quelle otto o dieci ballerine che non hanno le eguali nell'intero mondo teatrale e che di certo debbono essere segretamente sovvenzionate da qualche società quacchera o puritana per l'incremento del buon costume fiorentino! Allo spettatore distratto che avesse affermato martedì di trovarsi al *Pagliano* e non al *Verdi* si offrivano da ogni parte nuovi argomenti per ostinarsi nel primo errore. Gli *spifferi* tradizionali dell'antico *Pagliano* sono passati tali e quali nel teatro *Verdi*. Identica cioè quella sapiente combinazione di correnti e di riscontri, che rinnuova igienicamente l'aria nella sala come il più perfezionato sistema di ventilatori: egualmente rappezzato il velluto delle poltrone, e giallastro il bianco dei muri e scalcinati gli intonachi e antiigienici per la temperatura e per il resto i corridoi e gli altri annessi più remoti.

Anche noi, come l'*Italico*, abbiamo segretamente fatto voti perché a Firenze sorgesse per la reverenza che si deve al grande scomparso ed anche per la dignità della nostra disgraziata scena lirica, un teatro decoroso, se non magnifico, dedicato al Maestro. Anche noi avremmo voluto che qui come altrove si fosse pensato ad onorare la memoria del trapassato, curando che le più belle opere di lui rimanessero vive nel cuore dei contemporanei e dei posteri mediante quelle perfette esecuzioni, di cui oramai sembra perduta la memoria.

Ma un teatro *Verdi* come quello che abbiamo a Firenze da martedì mi sembra inutile quanto un monumento; ed è di certo un monumento assai brutto!

Gaio.

MARGINALIA

« Attraverso gli albi e le cartelle ».

Attraverso gli albi e le cartelle è il titolo di una bella pubblicazione di Vittorio Pica; la quale ha un vero interesse artistico e si sfoglia e si legge con piacere intenso. Le illustrazioni intercalate nel testo sono numerose, scelte con gusto e finemente riprodotte e la prosa che le accompagna è limpida ed elegante, s'accorda sempre col soggetto, pur rimanendo vivace anche nella descrizione delle incisioni più macabre e orrende. Perché le composizioni di Odilon Redon e di Félicien Rops, i primi artisti dei quali il Pica ci parla, sono macabre davvero e ci trasportano fra gli scheletri sghignazzanti e i teschi che digrignano i denti; fra i corvi che volano attorno a un impiccato e agli amorini coi crani disseccati. E il Pica, che conosce a fondo i suoi autori, le leggende e le novelle paurose che essi hanno voluto illustrare, spiega e commenta le loro capricciose invenzioni, che acquistano così un sapore più acre e un interesse più vivo. Henry de Groux, il terzo artista che il Pica ci presenta, appare dalle riproduzioni meno forte dei precedenti per una certa confusione e rotondità un po' molle di linee, che contrastano singolarmente coi nitidi contorni di Francisco Goya, l'ardito e sarcastico pittore che sarebbe andato diritto diritto al Tribunale dell'Inquisizione, se a salvarlo non fosse intervenuto Carlo VI in persona. — La seconda parte del libro rasserena il lettore trasportandolo d'un tratto, come per un gentile miracolo, fra le grottesche fantasie dell'arte giapponese. Donnine che errano in barca o che s'affacciano a un ponte o che passeggiano in una festa notturna, vivi uccelli dalle ali spiegate, guerrieri che tirano d'arco, contadini che camminano sotto la pioggia, pantere, cavalli, topi, caricature di uomini grassi e magri, suicidi e scheletri, mercanti di fiori e rondini, il tutto lucidamente spiegato, in poche pagine di stile delicato e fine come le stampe che illustra. E così noi conosciamo il geniale Hokusai osservatore acuto e fedele riproduttore d'ogni forma di vita, il seducente Utamaro, idealizzatore delle donne giapponesi, il drammatico Kuniyoshi e Kiosai dagli albi policromi.

Dopo questo rapido sguardo all'arte giapponese, il Pica traversa i mari e ci conduce fra i rosei e paffuti bambini inglesi, per i quali una serie di artisti originali e pieni di grazia hanno disegnato frontespizi di libri e illustrazioni di fiabe, Walter Crane, l'arguto e spiritoso disegnatore che i bimbi inglesi adorano e che eccelle nel dar vita ai rospi, alle cicogne, ai topi, alle anitre e ai maiali e nel rievocare con tratti squisiti le leggende più care ai fanciulli, Kate Greenaway, che fiorisce almanacchi e libri di graziose figurine infantili, Charles Caldecott che nei suoi disegni ritrae l'umorismo e il patetico di tante storielle leggiadre, Anning Bell e Charles Robinson che continuano con atteggiamenti loro propri le belle tradizioni dei loro maestri. E questo in breve il contenuto del primo fascicolo della pubblicazione di Vittorio Pica, che merita di esser continuata e diffusa per il godimento dei buongustai e per ammaestramento di coloro che anche in Italia si applicano all'arte del disegno e dell'illustrazione di libri.

A. O.

* **La prima della « Città Morta » a Milano.** — Ecco il telegramma, firmato da E. A. Butti e da Angiolo Orvieto, pervenutoci subito dopo la prima rappresentazione, quando il giornale era già pronto per andare in macchina.

« Il primo atto è accolto cordialmente dal pubblico affollatissimo. La Duse è sublime nell'interpretazione delle squisite bellezze poetiche della tragedia: alla fine quattro chiamate agli attori. Il secondo atto accentua il successo: la scena d'amore che si svolge fra i fantastici aurei tesori di Micene incatena l'attenzione del pubblico: ottimi il Rosaspina e la Cristina. La stupenda scena della confessione di Leonardo, mirabilmente interpretata dallo Zacconi, suscita vivissime approvazioni: alla fine dell'atto prorompono unanimi applausi. Parecchie chiamate agli attori; quattro a d'Annunzio. Il terzo atto apparisce un po' lungo; nonostante, la Duse, egregiamente secondata dalla Magazzari, è applaudita nella favola d'Argo: l'atto termina con due chiamate agli attori, lievemente contrastate. Nel quarto atto l'ambiente terribilmente tragico, reso con efficacia d'esecuzione, tiene il pubblico assorto: d'Annunzio chiamato insistentemente comparisce una volta alla ribalta. L'ultimo atto suscita vivissimi contrasti.

« La messa in scena, veramente splendida, riproduceva l'ambiente con grande evidenza. Eletti gli abbigliamenti; l'esecuzione, anche per parte degli interpreti secondari, riuscì accuratissima ».

* **Contro il minacciato ponte** che avrebbe dovuto riallacciare la Giudecca a Venezia stanno, a quel che sembra non soltanto le ragioni estetiche, delle quali discorse eloquentemente in queste colonne il nostro Angelo Conti, ma anche altre più positive di cui si fanno paladini uomini di indiscutibile competenza. Ecco, a edificazione di coloro i quali vanno gridando che bisogna salvare Venezia moderna e promuoverne l'industria e il commercio trasformandola in una città di terra ferma, l'ordine del giorno votato alla *quasi unanimità* dalla Sezione veneziana della Lega navale su proposta del conte Foscari:

« La Sezione Veneta della Lega Navale Italiana fa voti: perché venga esclusa la costruzione di qualsiasi ponte a livello con apertura mobile attraverso il canale della Giudecca, ritenuto che esso pur non rappresentando l'allacciamento più comodo e più continuo con l'isola vicina, riuscirebbe di grave danno alla *navigazione e al commercio marittimo che sono gli interessi prevalenti di Venezia* ».

Ogni commento guasterebbe....

* **In quattro pagine** della *Rassegna Internazionale* (né una più, né una meno) lo scultore Ettore Ximenes demolisce Rodin, quel povero Augusto Rodin che, in ispecie dopo l'ultima esposizione di Parigi, era riuscito a conquistarsi una certa fama. Il Rodin, secondo il critico scrittore è un *trucchista* (sic): uno che ha tentato « di aprirsi la via alla notorietà con mezzi strani ed eccentrici ». Egli lascia le figure incompiute non soltanto perché è un trucchista, ma anche « perché la sua intelligenza è morta »! Ma non basta; egli deve gran parte della sua fortuna alla « scelta pornografica dei soggetti ». Insomma concludendo con le parole dell'articolista « incertezza nella forma: incompostezza nelle linee, trucco nella lavorazione: ecco le qualità artistiche del Rodin ». Veramente lo Ximenes è poco caritatevole con l'infelice Rodin: piglia di mira il *Balzac* e dimentica o finge di dimenticare che Rodin è anche l'autore del *Bacio*, del *Fratello e sorella*, dei *Borghesi di Calais*, della *Porta dell'Inferno*, dei *ritratti*, del monumento a *Victor Hugo* e di quelle meravigliose « mani », per un solo dito delle quali si potrebbero dare allegramente molti dei monumenti, che l'arte ufficiale italiana ha regalato, per modo di dire, alle nostre piazze e alle nostre vie nell'ultimo trentennio. Ma lo Ximenes evidentemente porta nel giudizio i criteri che prevalgono in seno alla Giunta Superiore, della quale egli fa parte. Chi rifiutò l'opera del Cellini deve sapere *stroncare* a tempo opportuno anche Augusto Rodin...

* **Diego Angeli** ha tenuto una conferenza al Filologico di Napoli sulla *Pittura nel secolo XIX*. Il chiaro poeta e critico d'arte ha riportato, secondo scrive il *Mattino*, un grande successo. A proposito dell'Angeli siamo lieti di annunziare ai nostri lettori che egli ha promesso al *Marzocco* una serie di articoli sulla prossima Esposizione di Venezia.

« **Sulle origini del Simbolismo** » parla Ad. Van Bever nel suo articolo pubblicato sulla *Flegrea* col titolo: *Notes pour servir à l'Histoire de la Poesie contemporaine*. Il Simbolismo in Francia, egli dice, nacque da un bisogno legittimo di rinnovare la poesia intristita da una parte dalle languidezze del Parnassianismo agonizzante, soffocata dall'altra dalle brutalità della scuola naturalista. Questo germe di innovazione si manifestò da prima nel seno stesso dei Parnassiani, ma si svolse tosto indipendente con intendimenti del tutto opposti, secondo una libertà di idee, di lingua, di ritmo fino allora sconosciuta.

Una piccola rivista *La Lutèce*, sostituita in seguito nel 1886 dalla *Revue Indépendante*, diventò l'organo di questa nuova scuola, ed ivi apparvero le opere migliori di Verlaine, di Mallarmé, di Moréas. Meglio che qualsiasi pungente critica ci dichiara in succinto qual sia stato il carattere di questa poesia un'operetta dovuta alla penna di un poeta parnassiano, Gabriel Vicaire, « Les Deliquescenses d'Adoré Floupette »; la cui perfetta imitazione dei simbolisti, non esente però da qualche ironica esagerazione, ha tratto in inganno parecchi sulla sua vera origine.

* **Un altro studio sulla poesia contemporanea francese** è quello di Georges Pelissier pubblicato nell'ultimo numero della *Revue et Revue des Revues* col titolo: « L'Evolution de la poésie dans ce dernier quart de siècle ». L'autore esamina la scuola simbolista nelle necessità storiche che la determinarono, nel suo svolgimento progressivo verso una sempre più vera e intima corrispondenza col sentimento e col pensiero moderno. Sorto il Simbolismo in reazione al Parnassianismo era naturale che si mostrasse dapprima eccessivo nell'applicazione dei suoi principii: Mallarmé e Verlaine, i fondatori, si può dire, della nuova scuola, coloro che seppero sostituire, sebbene in grado diverso, una poesia interiore, personale nella visione della realtà, alla poesia quasi interamente formale dei Parnassiani, furono spesso oscuri e lambiccati. Ma con Regnier, il maggiore forse dei poeti di questo tempo, e con Alberto Samain, il Simbolismo acquista anche nella più ampia libertà del verso un senso maggiore di armonia e di misura. Essi si tengon lontani da tutte le licenze, da tutte le incoerenze della nuova scuola e uniscono ad una forma precisa e concisa un pensiero e una ispirazione tanto più moderna, quanto più è in loro intima e sincera. Del resto ciò che dà il carattere a questa scuola è il riavvicinamento a quella primitiva semplicità, che negli antichi poeti è il risultato della corrispondenza immediata fra il sentimento e la realtà esteriore. Di qui le canzoni rustiche così di moda oggi, di qui quelle scene domestiche e rurali così belle nel Boucher, e che nella loro cordiale familiarità ci rammentano il candore della poesia omerica, di qui infine quell'alto lirismo, che, non guasto da rettorica, ha saputo felicemente por fine al realismo meccanico, antipoetico dei Parnassiani.

* **Nel suo articolo « Nietzsche en Russe »** del *Mercure de France* il Prozor studia uno dei fenomeni più interessanti che si manifestino oggi nella vita del popolo russo: l'aspirazione intensa cioè dell'individuo verso quello stato di intelligenza, di forza, di bellezza assoluta che il Nietzsche impersonò nel suo *superuomo*. Demetrio Mereshkowsky vide stupendamente rappresentato il *superuomo* nella figura di Pietro il Grande; ma è certo però che questa volontà superba, ostinata, sovrumana noi la vediamo ancora oggi vivere nella capitale da lui fondata; in ogni ceto, in ogni condizione resta sempre nell'individuo la medesima inesauribile energia, che, sotto compressioni violente, si affina sempre più nell'attesa di un bene vagamente sperato. Di questo stato di animi è interprete fedele la letteratura; il simbolismo russo non è in sostanza che l'espressione di un'attività potente, che sotto certi segni può parere religiosa, ma che in tutti i casi è una attività assoluta, irresistibile: di qui il lavoro straordinario di cervello che accompagna presso i russi ogni produzione artistica. — Il carattere di Giuliano l'Apostata nella « Morte degli Dei » personificazione di un orgoglio senza freno anche di fronte all'impotenza non potrebbe meglio esprimere l'individualismo umano in tutta la sua *sfrenata energia*.

* **Due letture Dantesche** che già incontrarono in Orsanmichele la piena approvazione del colto pubblico fiorentino sono state ora pubblicate in un elegante formato dall'editore Sansoni, quella cioè di Orazio Bacci sul canto XXX dell'*Inferno* e l'altra di Severino Ferrari sul III del *Purgatorio*. Nulla di più provvido che tali pubblicazioni: così almeno molte grazie di stile, molta acutezza e genialità di concetti potrà essere nel suo vero valore maggiormente apprezzata. Il Bacci studiò il canto di Maestro Adamo; e con molta finezza seppe illustrare il realismo grottesco e veramente infernale con cui Dante ci descrisse l'alterco triviale di Adamo e Sinone. Severino Ferrari acutamente rilevò in una sintesi il colorito generale del canto III del *Purg.* nel cui centro sta la figura di Manfredi. Perché, egli si domanda, nelle parole di Manfredi si sente quasi il rumoreggiare compresso di una invettiva? Non ha egli ormai completamente perdonato ai suoi nemici? Non è ammissibile che Dante nella quieta e serena anima di Manfredi che *sorride* mostrando al poeta « una piaga a sommo il petto » abbia voluto trasfondere tutta la sua personalità ghibellina. — No! Manfredi rimpiange amaramente le sue ossa che « .... bagna la pioggia e muove il vento » solo perché egli crede che la sua buona Costanza sapendolo maledetto dalla Chiesa, escluso dall'onore di un sepolcro consacrato, non pregherà più per lui, non conserverà affetto alla memoria di lui. Manfredi è padre sopratutto; questo è l'unico sentimento terreno che egli conservi nel Purgatorio; in questo sta tutta la poesia di questo canto meraviglioso.

* **Caratteristica del secolo 19° resta** senz'alcuna contestazione quello stato di crisi intellettuale prodotta dal conflitto ormai troppo stridente fra l'antico modo di pensare e i concetti nuovi che van sempre più formandosi, che sempre più si determinano. Nessuno oggi vuol sentir parlare di metafisica, ma ciò non toglie però che in mezzo al disprezzo generale ella viva tuttora, cambiando nome, in una forma e in un contenuto tradizionale, la cui base è l'equivoco, e il giuoco arbitrario delle parole. Istituire una filosofia veramente positiva, che rappresenti quasi una conquista nuova e indiscussa della scienza, ecco quanto G. Viscardi in un suo articolo della *Rivista politica e letteraria* crede che debba essere lo scopo primo, il vero *orizzonte intellettuale del secolo XX*.

La filosofia è sempre stata soggettiva, non obiettiva; di qui la mancanza di autorità e di pratica

efficacia; lo scibile umano che essa in origine interamente comprendeva, risultava da percezioni immediate del senso comune: di quelle percezioni cioè che, non convalidate secondo un metodo scientifico, possono essere errate e contradittorie. — Si ponga quindi a base di una nuova filosofia i risultati certi della scienza, si renda quella una conseguenza logica di questi, e si avrà allora una filosofia oggettiva, stabile, indiscussa.

★ **Sul diritto penale del secolo XIX** ha discorso brillantemente venerdí 15 corr. al Circolo Filologico l'avv. Giovanni Rosadi. Il conferenziere ha analizzato con molto acume le teorie delle due scuole che nell'ultimo quarto del secolo testé trascorso si contrastarono il campo del giure penale: e fra classici e positivi si affermò eclettico, di quell'eclettismo illuminato che, meglio di qualunque troppo recisa teoria, si adatta ai bisogni della convivenza sociale. Concluse eloquentemente invocando rimedi preventivi contro l'incremento della criminalità. La conferenza terminò fra i piú caldi applausi dell'affollato uditorio.

★ **Alfredo Testoni** ha detto domenica alla Sala di Luca Giordano con sicurezza di attore esperimentato i suoi versi: versi di facile vena, riboccanti di spirito e perfettamente intelligibili anche a coloro che non abbiano dimestichezza col dialetto bolognese. Nella severa sala di Palazzo Riccardi il pubblico, che parve molto soddisfatto, si abbandonò per un'oretta alla piú gioconda ilarità, che si convertí alla fine in un caldissimo applauso.

★ **La Pittura eroica**. La sera del 14 marzo u. s. ebbe luogo al Circolo degli Artisti l'annunziata lettura di Federico Ratti, sulla «Pittura eroica». Dopo aver trattato dell'ambiente nel quale la pittura del 500 si doveva svolgere, e dei caratteri essenziali dell'arte in quell'epoca, parlò specialmente dei tre pittori che si rivelano piú degli altri interpreti del sentimento eroico: Raffaello, Michelangelo e Tiziano, dei quali esaminò le opere principali e il particolare carattere. Terminò con una calda invocazione a Leonardo che, sebbene quasi tutti annoverino fra i quattrocentisti, non appartiene, egli disse, a nessuna età, a nessuna patria, poiché fu un'anima universale, eterna che apparve in un certo momento del tempo nel nostro mondo, ed ebbe in sé tutte le energie di tutte le età. Il Ratti, piú volte interrotto dalle approvazioni del numeroso pubblico, fu salutato alla fine da un unanime applauso.

★ **Il secondo concerto della Società Cherubini** comprendeva nel suo programma tre interessanti novità orchestrali: la Sinfonia di Borodine, un forte campione della moderna scuola russa, la Sinfonia del *Barbiere di Bagdad* del Cornelius e la Huldigungs-Marsch del Wagner. Ma l'attrattiva principale era costituita dal violinista Crickboom che si rivelò sommo nell'interpretazione del Concerto di Saint-Säens, della romanza *in fa* di Beethoven ed in una fuga di Bach eseguita a solo con una valentía, un disprezzo assoluto delle difficoltà tecniche che potranno difficilmente superarsi.

★ **Gli scopi e i vantaggi delle** *Università Popolari* sono chiaramente ed elegantemente esposti in un Discorso inaugurale letto a Pisa dal prof. Carlo Calisse. Lo raccomandiamo in special modo a coloro che guardano con sospetto il diffondersi anche fra noi di questa nuova istituzione.

★ **È uscito il programma** riguardante il Concorso internazionale a premi fra i critici d'Arte, che avrà luogo in Venezia in occasione della Quarta Esposizione Internazionale d'Arte.

★ **A cura della R. Deputazione Toscana di Storia Patria**, è stata pubblicata la dotta interessante *Commemorazione di Marco Tabarrini* che il conte Ugo Balzani lesse il dí 13 gennaio 1901 nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori.

★ **Il Dottor Guido Bonolis** pubblica un bel lavoro sulla *Mercanzia* in Firenze nel secolo XIV (tip. Seeber), che interesserà particolarmente gli studiosi delle istituzioni medievali.

★ **Giuseppe De Arcangeli** pubblica a Lanciano presso la Tip. Masciangelo un suo discorso *Per Giuseppe Verdi*.

★ **Dai tipi dell'editore S. Lapi** di Città di Castello è uscita *La vita dello infame Aretino*. È una lettera scritta da Anton Francesco Doni fiorentino, contemporaneo e nemico del poeta. La pubblicazione è stata curata da Costantino Arlia.

★ **Nella Collezione Alba** dell'editore Lapi di Città di Castello notiamo pubblicati due *Racconti* di Maria Ebner-Eschenbach, tradotti dal tedesco da E. Tafel e L. Cerracchini e intitolati: «Lo scolaro del gran premio» e «Tornata quella di prima».

★ **È uscita una nuova traduzione** delle Catilinarie di Cicerone fatta da Gio. Battista Ficorilli. L'opera è preceduta da una breve notizia sulla congiura di Catilina. L'editore è S. Lapi di Città di Castello.

★ **In una elegante edizione** della Tipografia Pierro e Veraldi di Napoli, M. Spinola pubblica un suo dramma in 3 atti: *Piaghe del tempo*.

★ **«La vita è la lotta»** è il titolo di un romanzo sociale che Giulia Fazzini-Fommei ha pubblicato per le stampe della Tipografia Successori Vestri di Prato.

★ **Sull'«Arte di Giacinto Gallina»** pubblica un opuscolo Attilio Gentille. Sono *Frammenti di uno studio* già anteriormente stampati nella *Rivista Teatrale italiana*.

★ **In due eleganti fascicoletti** Guido Ceccaroni pubblica alcuni suoi versi intitolati: *Aere Nativo* e il discorso da lui tenuto per la festa degli alberi agli alunni Settempedani il 3 dicembre 1899, col titolo *Sacro sia il bosco*. L'editore di queste due pubblicazioni è il Traversari di Empoli.

★ **Giovanni Siciliano** pubblica presso la Tipografia Aternina di Aquila una breve monografia sulle *Memorie del Ranalli*, già anteriormente stampata nel *Bollettino Storico Abruzzese*.

★ **La «Poligrafica»** di Milano pubblica il nuovo dramma di Hermann Sudermann *I fuochi di San Giovanni*, ridotto liberamente per le scene italiane da Gerolamo Enrico Nani.

★ **Giovanni Targioni-Tozzetti** pubblica a Livorno presso la Tip. di Giuseppe Meucci un volumetto di poesie col titolo: *Canti di popolo*.

★ **Uno studio assai importante** per la critica letteraria italiana è quello di Giovanni Targioni-Tozzetti sul *Ranaldo Ardito* di Lodovico Ariosto, stampato a Livorno presso la Tip. di Giuseppe Meucci. L'edizione è corredata di due fac-simili del carattere dell'Ariosto, l'uno tratto da un manoscritto dell'*Orlando Furioso* (Canto XXXVII) che si conserva nella Biblioteca comunale di Ferrara, l'altro da un codice del *Ranaldo Ardito* (Canto IV), posseduto dal Cav. Giuseppe Cavalieri di Ferrara.

★ **Per la morte di Verdi**, anche Cesare de Titta ha pubblicato a parte una canzone.

★ **Si è formato** di questi giorni in Firenze un Comitato per onorare con una memoria il luogo ove nel 1498 fu arso Fra Girolamo Savonarola.

Una grande lapide ricorderà in Piazza della Signoria quel martirio e indicherà il punto preciso ove Fra Girolamo fu arso in mezzo a due suoi confratelli. Com'è noto, dal 23 maggio 1898, ricorrenza del quarto centenario della di lui morte, ad ora era stata ripresa la pia costumanza di onorarlo in quel giorno nella piazza suddetta con la *fiorita* gentile.

★ **Il «Journal des Savants»**, la nota rivista scientifica che da oltre due secoli usciva a Parigi, ha cessato le sue pubblicazioni, essendole venuto a mancare l'appoggio materiale dello Stato che in questi ultimi tempi l'aveva sostenuta con un assegno annuo di fr. 25.000.

★ **Nella «Revue des Deux Mondes»** (fascicolo del 15 marzo) uno studio acuto ed interessante è dedicato al teatro di Max Halbe: un commediografo della giovane scuola tedesca, perfettamente sconosciuto in Italia, ma dotato di notevoli qualità e autore di una diecina di drammi, dei quali almeno due, *Terra materna* e *Giovinezza*, sono lavori di molta importanza. Un tratto caratteristico del teatro di Max Halbe è l'ineguaglianza: quell'ineguaglianza che del resto si deplora anche nelle opere drammatiche dei maggiori commediografi tedeschi contemporanei: nella produzione cioè di Hauptmann e di Sudermann. Questo difetto, secondo il critico dipende dal coltivare successivamente i generi piú diversi del teatro di prosa. La miglior dote invece consiste in un senso fine d'osservazione e nella facoltà di riprodurre con straordinaria evidenza certi ambienti e certi tipi determinati. Insomma nel teatro di Max Halbe, come in tutto il moderno teatro di prosa tedesca la parte piú felice e vitale è quella intesa a portare sulle scene uomini e cose della vita regionale dell'impero.

BIBLIOGRAFIE

ZACCARIA Prof. D. ENRICO — *L'elemento germanico nella lingua italiana.* Bologna, Libreria Treves, 1901.

È un lavoro dotto e paziente che mira, come è detto nell'introduzione, a raccogliere, coordinare il tesoro dei vocaboli che sono di origine germanica, non solo della lingua scritta ma anche dei dialetti, ad illustrarli storicamente e comparativamente esponendo le questioni che vi si connettono, come preparazione alla piú profonda e scientifica conoscenza della fonetica italiana.

L'importanza dell'elemento germanico nella formazione delle lingue neo-latine e in particolare della nostra, esagerata in passato, fu modernamente ridotta in piú modesti confini a scapito ben anco della verità, e il nostro A. poderosamente aiutato da un secolo di meraviglioso lavorio glottologico, al quale l'Italia ha degnamente contribuito coi magistrali studi dell'Ascoli e d'altri valenti, sottoponendo ad un nuovo esame tutti i materiali acquisiti alla scienza (e tenendo conto altresí dei risultati della dialettologia) ha tentato con lodevole ardire di raccogliere sinteticamente in forma lessicale (che ci pare la piú indicata per simile trattazione) il succo degli studi propri e d'altri sull'interessante e difficile argomento. L'indice delle opere messe a profitto dallo Zaccaria non è cosí completo come sarebbe stato desiderabile: ci stupisce, ad esempio, di non veder adoperati i lavori del Brugmann, ed oltre a quelli citati, altri importanti del Meyer-Lübke e del Miklosich. Ma noi non siamo competenti a entrare nel merito delle singole quistioni da lui sollevate o risolte, oltreché simile apprezzamento esorbiterebbe dall'indole del nostro periodico. Lasciamo quindi in proposito la parola ai linguisti, contenti di aver richiamata su questo dotto libro l'attenzione di quanti s'interessano alla storia della nostra maravigliosa lingua.

D. G.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22**.

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	L. **3,00**	L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	» **4,00**	» **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poiché il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite**, ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale ..	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÚ COMPLETA e la PIÚ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati **PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad per 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia** col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicché la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 3
ROMA, Via Babuino 50 — PARIGI, Chaussée d'Antin 13

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16	L. 24
Semestre:	» 9	» 13
Trimestre:	» 5	» 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 13 — 31 Marzo 1901 — Firenze

SOMMARIO

In gloria della scultura.

Entrati a visitare le opere del piccolo Museo Ludovisi, noi penetriamo nel cuore della Grecia, tra i principali figli dei miti del cielo e della terra, in pieno Olimpo pagano. Manca Giove che, forse, nascosto tra le nubi, sta seduto in pace sulla piú alta cima del monte Ida; ma c'è la sua sposa Hera « bella come un canto d'Omero ». La sua testa serena, calma e dominatrice, che sembra ancora avvolta dal profumo d'ambrosia, poggia sul collo bellissimo, ed è adornata con grazia e con maestà. Benché la Distruzione non abbia rispettata se non lei sola, noi immaginiamo il corpo, e vediamo tutta intera la Dea, chiusa nella tunica lavorata da Pallade, con la sua cintura dalle cento frange, con i suoi bei sandali, col suo velo « bianco come il sole ». Fu cosí vestita ch'ella un giorno, lasciate con rapido volo le vette d'Olimpo, discese nella Pieria, traversò i monti nevosi della Tracia, posò a Lemno i piedi che sfiorano appena la terra e le acque, poi avvolta nella nebbia passò l'Ellesponto, e giunta a pie' dell'Ida ricco di sorgenti, asilo di belve, andò tra le foreste verso il rifugio di Giove. Egli « la vide e il desiderio velò la sua anima prudente ».

Non lungi da Hera, in un bassorilievo arcaico del quinto secolo, Venere nasce dalla spuma del mare. Ella esce dalla notte del mare ed entra nella luce della vita, sorretta dalle Ore, le figlie di colui che, nel mito di Esiodo, fu la causa della sua apparizione nel mondo. Non è possibile raccontare in queste colonne il terribile castigo inflitto da Gaia al suo sposo, giovandosi d'una falce adoperata da suo figlio Kronos. Certo è che per opera della falce d'adamante, cadde nel mare ciò da cui ebbe origine la dea afrogenia. Ora questa nascita dalle onde, per l'intervento di Kronos, serve a spiegare ciò che è l'essenza di questo capolavoro della scultura greca arcaica. Il respiro misurato del mare e la special vita del dio che reca nelle mani la falce, sembrano infatti aver trasfusa in questa opera il ritmo che anima le sue forme e in cui si chiude la sua bellezza. Ritmo veramente e canto è questa scultura, in cui l'arte ha voluto celebrare uno tra i piú grandi misteri della vita. Venere vi nasce effondendo la chioma all'aria del mare, col capo rovesciato in dietro, come per abbandonarsi alla gioia d'esistere nell'aria e nel sole.

Ai lati di questo bassorilievo, due altri bassorilievi rappresentano due figure che celebrano il mistero di questa nascita. A destra è una donna seduta, avvolta in un velo a pieghe sottili, nell'atto di bruciare profumi. La bellezza del suo corpo traspare sotto la veste che la chiude e giunge a chi la contempla come l'onda d'un canto lontano. È la vergine ancora chiusa nell'abito nuziale, la sposa giunta al limitare del talamo, è la promessa di gioia non ancora mantenuta, è l'amore che non ancora conosce la voluttà. L'altra invece, la ignuda ierodula che suona il flauto dalla parte opposta del bassorilievo centrale, è invece colei che ha conosciuto il ritmo del piacere e l'esprime col suo corpo e lo traduce con la sua musica. Musica non piú lontana, ma voce presente, trionfante, levata in lode di Venere dominatrice.

Questi tre bassorilievi compongono, accanto al bassorilievo centrale, le tre parti d'un trono, la spalliera e i due lati, che gli archeologi chiamano il trono d'Afrodite. Forse vi sedeva una figura colossale di Venere che si è perduta fra il caos delle cose distrutte dalla barbarie umana.

Oltre a questo trono il Museo Ludovisi possiede un'altra opera di arte arcaica, ed è una testa colossale di Afrodite, opera anche del quinto secolo.

Gli archeologi la giudicano rozza ed incerta nell'esecuzione, ciechi dinanzi al suo profondo sguardo e al suo divino sorriso. Questa non è arte *che diviene*, come taluno ha scritto, ma è arte che esprime un sentimento per l'eternità. Se c'è appunto cosa che contrasti profondamente con la essenza stessa dell'arte, questa cosa è il divenire, come afferma Platone in maniera definitiva nel *Timeo*. Il sentimento espresso dallo scultore di questa antica Afrodite è di quelli che l'arte ha resi immortali; e l'immortalità non ha domani.

Ma non finisce qui l'Olimpo del Museo Ludovisi. Nelle stanze vicine Marte siede nella attitudine del riposo. Egli ha posato in terra le sue armi ed è rappresentato nella espressione dell'attesa. Un fauno che versa il vino entro un corno potorio gli appare vicino. Poco lungi è una Erinni addormentata. È la famosa figura chiamata la *Medusa morente*. Eschilo ha certamente ispirato questa scultura. Rammentate l'ombra di Clitennestra tra le Furie addormentate. Sembra che questa Erinni ascolti in sogno le parole: « Quante libazioni non vi ho offerte, a quante feste notturne non vi ho chiamate nelle ore in cui non s'invoca alcun altro dio! E voi dormite! Perché dunque tradite cosí la vendetta e mi fate errare vergognosa fra i morti? » Negli occhi e nella bocca della dormiente si rivela il dolore che le cagiona il suo sogno. Già appare l'ansietà del risveglio. I capelli già sembrano sconvolti dalla furia del vicino inseguimento. È una opera di straordinaria potenza drammatica. Della stessa età del Satiro giovine e della stessa scuola è un'altra statua d'un Bacco giovine che si appoggia ad un satiro. È un'opera nella quale come in tutte le sculture di scuola prassitelica è espressa la giovinezza e la grazia. Ma tutte le sculture di questo Museo sembrano dominate e quasi congiunte in un sentimento unico dalla nascita di Afrodite. Hera infatti sembra meditare l'agguato amoroso del monte Ida; Marte deposte le armi siede accanto a un amorino; Bacco anche sembra pensare la voluttà e Mercurio oratore col suo lieve sorriso sembra proclamare fra gli uomini che l'amore è la gioia suprema. Tutto il Museo è un canto ad Afrodite, *hominumque divumque voluptas*, tutte le opere, tutti i sentimenti, tutte le forme, tutti i gesti, paiono essersi disposti in una unità d'espressione, in gloria d'Afrodite. Cosí è la Grecia, nella quale tutta la scultura, che rappresenta gli dei, i semidei e le figure mortali, sembra cantare in modo concorde le lodi di una idea unica che appare nella forte verginità di Minerva, e trionfa nella bellezza e nella giovinezza di Venere uscita dalla schiuma del mare.

Angelo Conti.

Romanzi e novelle.

Suor Giovanna della Croce di MATILDE SERAO.

Vi è una specie di sentimento archeologico, vivissimo, che nasce in noi alla vista non di cose morte ma di persone vive. Alcune persone vivono un genere di vita antico, lontano di solito dai nostri occhi. Si pensi a certi frati e specialmente a certi monaci. Chi all'improvviso apparire di un fraticello o di un monaco in un chiostro, in una chiesa, o anche per le vie popolose, non ha vissuto talvolta un attimo di età remota e non ha visto il fantasma di un mondo scomparso, con assai piú forza ed evidenza che se egli si trovasse innanzi a un rudere glorioso?

Il fraticello, l'umile e duro converso che fa da scaccino o da portinaio, non soltanto è un ispiratore di delicati sogni archeologici, ma spesso n'è anche l'attore principale. Siete in una chiesa, in una di queste vetuste e rudi chiese fiorentine che sono grandi alberghi del silenzio, di Dio e della selvaggia anima dei nostri padri. Avete cercato di leggere molti caratteri consunti sulle pietre sepolcrali, di seguire entro le cappelle oscure i lineamenti degli affreschi affievoliti e rosi. A un tratto appare il fraticello ad aumentarvi la dolcezza del tempo che fu. Stavate componendo un poema di cose presenti e di cose sparite, di pietre e di fantasmi; ma vi mancava il protagonista. Ora è giunto, è giunta la vita antica fra le cose antiche. Voi vi accorgete che il fraticello si muove nella sua età remota, e tutto intorno a lui diventa un segno vivo e parlante nel quadro fugace di quella età remota.

E poiché egli viene da un chiostro ove non si è mai posto piede, obbedisce a una *regola* che non si è mai sfogliata, ha trascorso una esistenza diversa dalla comune, quando lo vediamo, al sentimento dell'antico si unisce nel nostro spirito l'altro, tanto simile, dell'ignoto. E cosí egli opera su noi come una calamita spirituale, e si è trascinati a interrogarlo di lui stesso, dei fratelli, della disciplina conventuale e della sua gioventú. E le semplici parole che escono dalla bocca del fraticello, il quale probabilmente non sa né leggere né scrivere, ci sembrano venerabili come quelle che non abbiamo saputo leggere sulle pietre sepolcrali; i suoi lineamenti ci sembrano non dissimili da quelli delle pitture murali; negli uni e negli altri ci appare compresa l'immagine di un istesso essere infantile e vetusto.

Su tali sentimenti si fonda l'ansia che si prova nel leggere le prime cento pagine di *Suor Giovanna della Croce*, l'ultimo romanzo, testé uscito in volume, di Matilde Serao. È una specie di diletto come di colui che penetra in luoghi non piú visti. Ma al diletto si unisce subito la commozione. L'autrice ci conduce in un chiostro non di frati, ma di monache, in uno dei chiostri piú rigidi e piú chiusi, in quello delle *Sepolte vive* a Napoli. I nostri occhi profani, seguendo la narratrice fervida di passione e lucida di umana verità, sorprendono la santa vita delle *Sepolte vive* in un momento tragico. Si è nel periodo in cui il governo italiano esplica piú rigidamente il suo programma contro le corporazioni religiose. Come altri sodalizi, anche quello di Suor Orsola, delle *Sepolte vive*, a Napoli deve essere disciolto. Mentre le monache, tutte vecchie, da trenta, quaranta, cinquant'anni segregate dal mondo, stanno in chiesa a pregare raccolte intorno alla madre superiora ottuagenaria, il loro confessore giunge con la notizia tristissima. Di lí a tre giorni le Sepolte Vive debbono tutte abbandonare il convento e cercarsi ciascuna per conto suo un rifugio nel mondo, in quel vasto mondo che le chiude ma che esse hanno dimenticato e non conoscono piú. Chi le accoglierà? Qual benefattore, qual parente? Esse non sanno, perché anche dei parenti piú prossimi hanno da lungo tempo perduta ogni traccia. Certamente piú d'una delle Sepolte Vive non ha piú sulla terra un'anima cara, non ha piú un rifugio familiare. La loro famiglia era il convento; tutti i legami al di fuori erano infranti. Ma l'ordine del ministero è rigido per tutte: debbono sfrattare e che la Provvidenza provveda. Tutt'al piú il governo italiano può venire in soccorso della Provvidenza con poche diecine di lire mensili assegnate a ogni monaca. Poche diecine di lire che saranno in breve ridotte della metà. L'autorità ecclesiastica, i conservatori del Parlamento, il sentimento pubblico cattolico non hanno potuto far nulla di piú per le monache cacciate.

È l'esilio di creature innocenti cariche di anni verso un paese ignoto e pauroso. L'umile dramma claustrale è pieno di elementi tragici, che la narratrice mette in azione senza enfasi, suscitando la commozione senza ricercarla, suggerendo le considerazioni morali senza commentarle. Noi sentiamo che la sua anima ridonda di pietà femminile per lo stuolo femminile oppresso dalla ingiustizia; ma la narratrice vuole che quella medesima pietà operi nei lettori spontaneamente per i fatti esposti e non per le parole che essa vi avrebbe potuto aggiungere. È in ciò uno dei caratteri artistici piú puri e piú amabili del romanzo.

Le Sepolte Vive all'annunzio di sfratto e nei due o tre giorni che seguono, provano un orrore religioso per la violazione delle loro coscienze sino dalla lontana giovinezza consacrate a Dio e sigillate nel nome di Dio; uno strazio umano per dovere abbandonare « la dolce chiostra » e rompere tutti i legami, piú forti di quelli del sangue, che la lunga consuetudine di vita comune, di comune santificazione, aveva stretti fra loro; una paura umana di porre il piede nel mondo ignoto, esse decrepite, inesperte e incapaci di qualunque altra esistenza all'infuori di quella claustrale. L'istinto che avvince l'essere mortale alla sua vita terrena, l'istinto di conservazione, non domato dalla diurna e notturna disciplina ascetica, riappare sulla soglia del mondo ignoto nel quale le monache debbono essere disperse. Il pensiero di ciò che esse dovranno vedere, sentire, fare, patire, come umili creature indifese di questa terra, in balía degli eventi oscuri, le occupa inavvertitamente e popola di tristi fantasmi terreni la loro piccola fantasia già assuefatta a prelibare le contemplazioni paradisiache. Anche il patrocinio di Dio, il patrocinio di Dio per le sue elette serve, diventa oscuro innanzi agli occhi delle nuove esuli nel mondo. Nella monaca settuagenaria risorge la donna. Ed è gran pregio della narratrice di avere scoperto questo indistruttibile istinto di umanità nell'angusto regno chiuso delle superstizioni secolari.

E questo istinto, quell'errore claustrale, quello strazio e quella paura tanto umani, sono rappresentati da Matilde Serao in iscene che ci porgono la visione diretta del quadro ed hanno la diretta efficacia dell'azione drammatica. Seguiamo le Sepolte Vive che errano nelle loro vesti nere per le ombre dei corridoi, che s'indugiano prima di andare a coricarsi l'ultima notte claustrale, che non si possono distaccare le une dalle altre.

— Sorella mia, fra poche ore non saremo piú qui....

— Sorella mia, fra poche ore avremo lasciato Suor Orsola....

— Sorella mia, fra poche ore saremo fuori pel mondo....

— Sorella mia, fra poche ore....

Le seguiamo nel nido della loro superstizione, per le cellette piene di oggetti sacri e puerili, di madonne, di santi, di rosarii, di reliquie, di amuleti; seguiamo la piccola viva anima umana nel suo piccolo mondo di idolatria, che ha un colore di remota antichità ed insieme di cosí curiosa novità per noi; e la sentiamo piangere nel distaccarsene. È un misto di religione, di superstizione e di dolore umano; è tale nella Sepolta viva quale nelle cose esterne. E le pagine del romanzo lo rappresentano con semplicità.

Vi è una scena in *Suor Giovanna della Croce* che stranamente mi ha ricordato questi versi virgiliani del II dell'*Eneide*:

> Era nel mezzo del palazzo a l'aura
> Scoperto un grand'altare, a cui vicino
> Sorgea di molti e di molt'anni un lauro
> Che co' rami a l'altar facea tribuna,
> E con l'ombra a' Penati opaco velo.
> Qui, come d'atra e torbida tempesta
> Spaventate colombe, a l'ara intorno
> Avea le care figlie Ecuba accolte:
> Ove agl'irati Dei pace ed aita
> Chiedendo, agli lor santi simulacri
> Stavano con le braccia indarno appese.

L'atroce Pirro è qui semplicemente il prefetto seguito da due impiegati di prefettura. La conversa portinaia, appena lo vede giungere a mandar via le suore, fugge verso la cella della badessa, gridando: — È spezzata la clausura! vi sono quelli del Governo! — Allora « le monache uscirono correndo dalle loro celle, passarono, correndo, anche le piú tarde, anche le piú vecchie, anche le piú acciaccate, per il corridoio, entrarono correndo dalla badessa, rifugiandosi dietro la sua sedia, come bimbe anelanti, affannando, balbettando, strette in un gruppo, attaccate al seggiolone.... » È l'*ingens ara* virgiliana. Il prefetto, prima di metter fuori le monache, deve « constatarne la identità ». Perciò, bisogna che esse sollevino il velo che da tanti anni copre il loro volto. Inorridiscono e cedono solo alla forza. Allora il prefetto toccò « il lungo velo della badessa e lo sollevò, con un leggiadro sorriso di galanteria ».

« Suor Teresa di Gesú, mentre un lungo gemito di pudore offeso, di orrore religioso partiva da tutte le monache, non oppose nessuna resistenza. E un antichissimo viso di donna consumato nelle contemplazioni e nelle preghiere comparve: un viso dove alla nobiltà delle linee venuta dalla razza, si era unita la nobiltà di una vita spesa a servire il Signore, in ogni atto pietoso: un viso di donna già prossima alla morte, con qualche cosa di già libero e di augusto, in questa liberazione: un viso dove era sparso non solo il pallore della vecchiaia, della esistenza passata nell'ombra, ma il pallore di un dolore sconfinato, subíto nella piú profonda rassegnazione ».

Ho trascritto questa pagina perché è buon saggio del romanzo.

Suor Giovanna della Croce è una delle Sepolte Vive. Uscita di convento, è raccolta da una sorella non per pietà, ma perché la sorella ed i suoi figliuoli speravano che il governo avrebbe restituita a suor Giovanna la dote con la quale essa era entrata in convento. Quando questa speranza viene delusa, la monaca è cacciata via dai parenti e si trova sulla strada con poche lire mensili che le passa il governo. Vecchia com'è e debilitata dal dolore, e, nella sua umiltà di donna, consapevole della sua dignità religiosa, va a servizio; ma dopo poco il padrone si suicida ed essa si trova di nuovo sulla strada. Cosí passano gli anni e Suor Giovanna della Croce cade, decrepita, nell'estrema miseria. Il romanzo accompagna la monaca esiliata nel mondo sino a un desinare di mendicanti; Suor Giovanna bagna di lacrime il pane dell'elemosina, sentendo tutta la pietà della sua vita consacrata a Dio e caduta nell'ultima umiliazione umana.

Questo sentimento di qualcosa di sacro offeso, quasi direi un sentimento aristocratico di classe manomesso, costituisce uno dei lati piú profondi e commoventi del romanzo. Sebbene derivi dalla speciale coscienza claustrale della protagonista, pure ha un significato umano generale, ed è quello che deve conciliare alla protagonista la maggiore simpatia dei lettori.

Enrico Corradini.

Per gli affreschi del Palazzo di Giustizia.

Fra le notizie di un giornale che per solito è ben informato ho letto che sono state aperte trattative col professor Maccari per la decorazione del Palazzo di Giustizia. Non so se la notizia sia vera, ma certo non è inverosimile: si tratta dunque di vedere quanto questa iniziativa privata sia utile per l'arte e per gli artisti italiani.

Io non ho contro il professor Maccari che, del resto, non conosco né meno, nessun sentimento speciale. Mi dicono che sia un lavoratore tenace e paziente. Egli rappresenta nella pittura quello che Ettore Ferrari rappresenta nella scultura: il periodo, cioè, del verismo inutile, delle mani callose, dei piedi deformi, e della ricerca spinta all'ultimo limite nei particolari senza nessuna preoccupazione della linea decorativa e dell'insieme. Le opere sue maggiori sono il piú puro esempio di questa formula poco gentile: egli ha voluto unire ad un certo pretensioso classicismo la ricerca della verità e, come sempre, ha prodotto un'arte ibrida che non ha la compostezza solenne dei classici, né l'arditezza dei veristi. Per contentare due padroni non ha sodisfatto nessuno: è quello che accade in simili casi e il fenomeno, pur troppo, non è nuovo.

Perché basta esaminare le sue tre opere principali per rendersi conto, a traverso l'evoluzione della sua arte, di questa manchevolezza.

Prendete la sala Vittorio Emanuele di Siena, o le decorazioni del Senato o la cupola di Santa Maria a Loreto e avrete la medesima impressione di piccineria gonfiata dallo sforzo di voler parere grande. Quella sala di Siena, è forse il piú completo esempio di decorazione verista che si abbia in Italia: il pittore non ha dimenticato nulla, né un fiore del tappeto, né un ricamo di una marsina diplomatica. I soldati vestono l'uniforme d'ordinanza e se i gentiluomini non indossano abiti tagliati da un buon sarto, le dame al contrario portano i vestiarii copiati sul *Monitore della moda*, i quali non sono di molto buon gusto ma viceversa hanno una esattezza scrupolosa di particolari. Lo stesso sentimento si prova d'innanzi agli affreschi del Senato. Cesare Maccari non si è preoccupato degli scomparti architettonici, della luce, dell'ambiente: egli ha voluto dipingere scene vere, di grandezza naturale, quasi al livello del suolo, tanto che a volte non si sa bene se Attilio Regolo non rivolga la sua fiera risposta all'onorevole Pierantoni, in atto di traversare la stanza, o se Cincinnato, vedendo entrare il senatore Vitelleschi non lo chiami a testimonio del suo onesto rifiuto. Se durante la prima guerra punica fossero esistite le macchine fotografiche, un fotografo nascosto dietro i rostri del porto tiberino non avrebbe reso meglio la scena della partenza di Regolo: e io mi sono dimandato quante volte ho veduto uscire dall'osterie di via Margutta tutto barcollante e stupidito, quel senatore Papirio a cui il gallo insolente tira la candida barba.

Lo stesso inconveniente si accentua nelle decorazioni di Loreto. Egli ha dipinto i patriarchi e le vergini, gli angeli e i santi, i profeti e le martiri: ma quelli angeli sono terribilmente mondani e mostrano i piedi sformati dalle calzature o le mani incallite dal lavoro. Il dissidio fra la formula verista e il soggetto paradisiaco non può essere piú stridente. Non si tratta piú di riprodurre le sembianze di Don Michelangelo Caetani o d'immaginare il portamento di Appio Claudio: qui si tratta di rendere un simbolo astratto, di vedere con gli occhi dell'anima tutto un mondo di sogni e di fantasie. Ma l'anima di Cesare Maccari non è fatta per queste visioni: egli non ha la freschezza primaverile di Benozzo Gozzoli, che immagina nel palazzo Riccardi, tutta una primavera fiorita per esaltare le lodi del Signore, né il disprezzo michelangiolesco che nella perfezione del tipo umano vede la piú pura immagine del Dio Creatore. Egli non ha né meno la foga esuberante dei decoratori di decadenza, di quell'Odazi — per esempio — che nella vòlta degli Apostoli crea come una voragine d'angeli precipitati nel nulla o di quel padre Pozzi che sa vedere su cieli pieni di luce, architetture di una prodigiosa sveltezza. Nella cupola di Loreto, come a Siena, come a Roma, egli è stato un abile copiatore del vero e niente piú. Ma il vero nell'allegoria è il piú mostruoso connubio che mai abbiano inventato i nostri tempi.

Ora, premessi questi esempi, io mi domando perché si dovrebbero « aprire trattative » — la frase non è mia — coll'egregio artista. Certo che egli ha per sé il riconoscimento ufficiale della sua posizione eminente. Un uomo che è professore, che è commendatore, che ha dipinto l'aula del Senato e una delle piú illustri chiese cattoliche, deve essere il pittore piú bravo d'Italia. Ma io mi dimando se basta veramente che un ministro dia una decorazione o che un capitolo riconosca la bontà di un artista perché egli rappresenti la somma di tutta la genialità italiana. In questi ultimi dieci anni i criteri decorativi sono cambiati radicalmente: si è sentito il bisogno di lasciare da parte le brutte pitture storiche e le scene di un Paradiso visto a traverso l'obbiettivo dell'apparecchio *Kodak*, per spaziare liberamente in un campo piú vasto. Si è voluta la luce, la grazia, l'eleganza e sopra tutto la composizione, dove prima non si aveva che un semplice riempimento di fondi con figure piú o meno legnose.

Tutti i grandi decoratori, da Walter Crane a Franz Brangwyn, da Puvis de Chavannes a Elihu Wedder, da John Sargent al Besnard — e cioè tutte le scuole e tutte le tendenze — hanno piegato il loro stile a questa nuova ricerca.

La semplice espressione di una verità brutale non sodisfa piú nessuno e se gli uni cercano nella armonia dei colori l'effetto decorativo, altri lo trovano nella concezione della scena, nel significato del disegno, nell'aggruppamento delle figure.

Chi oserebbe piú, oggi, dipingere la sala della Concezione cosí come ha fatto il Podesti? Nessuno forse, all'infuori del professor Maccari che nell'aula di Siena ha fatto presso a poco la medesima cosa.

Al principio del nuovo secolo, fra tanto agitarsi di nuove idee e di nuove aspirazioni, l'arte di Cesare Maccari non rappresenta altro che un periodo della nostra decadenza. Egli non ha in suo favore che l'anzianità, la quale in un paese come l'Italia è il miglior titolo per riuscire in una grande impresa.

Ma io ho visto a Bologna i buoni risultati che ha dato la sua scuola floreale nel bel San Francesco e ho veduto quali deliziose decorazioni abbia fatto il De Carolis in un villino marchigiano e con quanta eleganza il Morani abbia decorato la cappella dei principi Giustiniani-Bandini. Questi esempi non sono isolati. Vi è ormai in Italia tutta una nuova generazione di artisti che sa intendere le apirazioni dei suoi tempi, che rappresenta veramente l'epoca in cui noi viviamo. È a costoro che deve dirigersi, nella scelta, l'intraprenditore dei lavori, o il ministro, o chiunque è incaricato di quelle nuove decorazioni. Gli affreschi di Cesare Maccari possono essere se non ammirati, almeno rispettati per il periodo che essi rappresentano. Questo periodo si compendia negli edifici dell'Esquilino, nei monumenti ai varii Vittorio Emanuele II che affliggono le piazze d'Italia, nei quadri di Francesco Jacovacci, nella letteratura degli stecchettiani. Possiamo deplorare tutto quel movimento, ma non lo dobbiamo cancellare: è una testimonianza del pericolo da cui siamo scampati e della tristezza che ha oppresso per quarant'anni il nostro pensiero.

La pittura del Maccari rappresenta il passato e noi dobbiamo essere ormai uomini del presente e dell'avvenire (1).

Diego Angeli.

(1) Quest'articolo era già stampato, quando abbiamo letto nella *Nazione* il seguente telegramma: « È stato firmato il contratto con cui si affidano al pittore Maccari i dipinti della grande sala del palazzo di giustizia per circa 180,000 lire ».

Non sappiamo se la notizia sia esatta; ad ogni modo essa piuttosto che togliere aggiunge interesse allo scritto del nostro Angeli. (*N. d. D.*)

VERSI

di Diego Garoglio, F. Soffrè, A. Campanozzi.

A Diego Garoglio non si può certamente fare il rimprovero che meritano molti dei nostri giovani poeti, di mancare cioè di sincerità. I parecchi volumi di versi che egli va da molto tempo pubblicando hanno tutti la medesima impronta che è andata sempre acquistando una maggior forza di rilievo. Egli non è mai venuto meno a quella che si può dire la sua fede poetica, di attingere l'ispirazione dai movimenti della sua anima, e di far centro del suo mondo poetico sé stesso e gli avvenimenti della propria vita. E cosí è senza dubbio uno dei poeti piú personali della giovane letteratura, una di quelle anime che sa piú mettersi in diretta comunicazione coi suoi lettori e che riesce facilmente a trasfondere negli altri quella simpatia umana che hanno irradiato intorno a sé tutti gli scrittori che si sono, se mi è lecito di esprimermi cosí, pubblicamente confessati.

Felice disposizione d'anima questa che ha creato piú d'una volta dei capolavori, quando l'artista, per l'elevatezza del cuore, per la profondità del pensiero, per la forza della comprensione, ha potuto nell'opera sua essere lo specchio, non piú di sé stesso, ma della vita universale; e pericolosa d'altra parte quando il significato particolare di una determinata visione artistica non ha avuto la forza di assurgere sino all'altezza di una rappresentazione impersonale.

In questo poema lirico, che il Garoglio ha intitolato dal nome della prima compagna della sua vita (1) è narrato tutto lo strazio del suo cuore tenero e buono dinanzi ad una lenta agonia, sotto l'incubo di una minaccia che egli vede cader lentamente ed inesorabilmente sopra l'amato capo; (è questa la prima parte del libro); e poi tutto il dolore senza conforto a cui soggiacque il suo spirito, dopo che il destino si compí, e tutta la solitudine che si stese intorno al suo animo invano confortato dai ricordi di tutto il passato. Questi ricordi occupano gran parte del libro, e quantunque si velino tutti della medesima tinta grigia che un vano rimpianto e un vano sforzo di illudersi ancora stendono su di essi, dànno una delicata varietà e tolgono a tutto il poema quella certa monotonia che inevitabilmente hanno le opere create sotto l'impulso di un solo sentimento predominante. Cosí non manca qua e là qualche fugace impressione ora di una città italiana, ora di una straniera, e sopra tutto, del paesello natale del poeta, dove ogni luogo è per lui prodigo di cari ricordi. Ma sopra tutto non mancano alcuni quadretti familiari che dànno a tutto il libro una delicata fragranza di intimità; questo *Vespero* ad esempio:

> Triste Ella sorridea; nei luminosi
> occhi vagava un sogno già lontano,
> un rimpianto ed un'ultima Speranza.
>
> « Vivrò? » chiese.... Non so quel che risposi
> tremando, e le baciai la scarna mano:
> passò la Morte nella fredda stanza;

come un'altra nota sentita è data da una costante aspirazione dell'anima a rifugiarsi nel sogno, in cui per un momento il poeta ritrova la felicità perduta:

> Giunge velata, dall'attigua stanza,
> del pianoforte
> la voce a pena udibile o pur forte
> come se qui la trasportasse il vento.
> Chi di là suona?
> Non Ella certo — e la rivedo, come
> in quella sera, pallida; la sento
> che tutta ai tasti l'anima abbandona,
> sottile effluvio intorno
> spargendo dalle irradiate chiome....

E finalmente si sente per le pagine di tutto il poema dominare quel pensiero ostinato e vano che lotta contro l'inesorabile:

> Oh potessi riudire
> la sua voce, anche una sola
> sua parola,
> anche a costo di morire!
>
> Ma la voce suona smorta
> nel ricordo, come raggio
> in viaggio
> quando già la stella è morta.

Ma il fato è invincibile pur troppo, e tutto il poema è in fine consacrato alla morte e giustamente con un *Inno alla morte* si chiude: non però alla dea che con l'orrido suo scettro impaura gli umani, sí bene alla radiosa liberatrice, alla dolce consolatrice degli umani.

> E tutti sfiora, o Morte, nel cammino
> col soffio tuo divino.
> Chi ancor sognando vive,
> per il tuo bacio bianco
> morrà tra le sue immagini giulive,
> prima di ridestarsi anch'egli al duolo;
> e chi trascina per la terra stanco
> i passi erranti e solo
> co' suoi ricordi vani,
> benedirà le gelide tue mani
> come di pietosa
> madre e soave sposa.

Ed è questa l'eterna e contradittoria aspirazione degli uomini che della vita intravvidero le piú pure gioie e che qualcuna di esse assaporarono.

Ispirazione diversa hanno le poesie di Felice Soffré che mostrano (cosí le presenta al pubblico Giovanni Pascoli) « una felice natura e un ingegno e cuore ben disposti a quella contemplazione serena e severa che si chiama poesia ». E v'è davvero in questi *Versi* (2) e una freschezza silvestre ed una penetrazione non comune nel cogliere certi aspetti delle cose insieme col loro piú profondo significato. E quel che piú mi piace è questo, che il poeta non cerca stentatamente di adattare ad un suo prestabilito concetto morale o sociale alcune rappresentazioni della natura, non coltiva cioè l'arte simbolista, ma sente istintivamente quella indefinita relazione che è tra le cose e gli uomini; e le immagini che dalle acque correnti, dagli alberi, dalle erbe e dai fiori (quanta aria buona spira per tutte le pagine del libretto!) sorgono dinanzi alla sua mente, sono immagini di vita.

Un saggio:

IL SOLE

> „ Verrà?.... verrà? " dicean, fra l'erbe, i fiori
> levando un po' la testa
> non appena giungea dei nuovi albori
> il poco lume dentro alla foresta.
>
> „ Verrà? " D'un tratto egli venía, passando
> come una freccia d'oro
> tra pianta e pianta, e i fiori, palpitando,
> apriano a lui dei calici il tesoro.
>
> Poi, quando egli spariva e alla foresta
> l'ombre non eran rotte
> sull'erba i fior chinavano la testa
> a sognare di lui tutta la notte.

Ed ha anche un'altra notevole disposizione questo giovane: quella di un fine *umorismo*, di una qualità cioè non troppo predominante nella nostra poesia, e che pure è testimonianza di un'attitudine non comune a meditare. Non è che una disposizione soltanto, e che oggi non si manifesta completamente in questa sua prima opera che ha naturalmente molti e inevitabili difetti. Io credo fermamente che a misura che egli progredirà nella difficile arte dell'espressione si libererà certamente da certa facile ridondanza che qua e là tradisce la giovanile imperizia; non andrà, come nel sonetto *Alle Rose* in cerca di quelli effetti finali di contrasto, che sono oramai un mezzo di cui si è impadronito la maniera, non indulgerà piú come in *Chiave d'oro* a certi concettini madrigaleschi, che sono di cattivo gusto. E l'opera bella ci verrà certamente un giorno da lui, che si è messo, senza il tramite delle inutili dottrine estetiche, che stan mietendo cosí numerose vittime, in faccia alla natura, ed ha saputo ascoltarne già qualche parola.

Anche Giovanni Bovio presenta ai lettori un poeta e a lui augura di potere, ora che si è dato allo studio delle cose naturali, compiere una grande missione. « .... un verismo da suburra ed un positivismo da mercato (dice il filosofo illustre) sin ieri calunniarono la natura; voi, tergendola di macchie non sue, restituitela a quelle leggi che da un punto di vista sono la piú alta filosofia e, da un altro, sono l'arte presaga dell'avvenire umano ». Checché suonino queste ultime parole è certo che il signor M. Campanozzi non mostra ancora nel libro che egli intitola *Fides* (1) nessuna delle attitudini necessarie a questa nuova arte. Qualche tentativo è fatto qua e là di trarre da alcune verità della scienza un'immagine poetica, ma è ancora troppo rozzo; e per contrario molti pensieri e immagini sono ancora comuni e pedestri, rivestite di una forma senza colore, e senza movimento.

Una foglia secca pende dal ramo « e piú non sente il sole » ci dirà senz'altro il poeta; e dirà del suo sogno di pace universale che esso ancora « sulle fulgenti piume dell'Idea non si culla »; e dell'Acropoli che

> Serena riposa qual candida morta
> Che all'aere diffonde la fulgida chioma

e di una fanciulla morta:

> Ti vidi; ahimè, l'ultima volta, o cara,
> Ne la lugubre chiesa, accanto a Dio,
> Adagiata soletta nella bara,
> Spirante ancora un sentimento pio.

No; l'arte, attinga donde vuole le sue ispirazioni, anche se sia esperta di tutte le leggi della scienza, deve prima di ogni altra cosa obbedire alle proprie leggi, che sono le piú essenziali alla sua vita. Dimenticar questo è desiderare invano che si sprigionino dal naturalismo moderno quelle faville di cui parla il filosofo napoletano, e che non brillano ancora nel libro che egli ci ha presentato.

G. S. Gargàno.

(1) Diego Garoglio — *Elena* — poema lirico — Livorno Raff. Giusti, 1901.

(2) Felice Soffré — *Versi*; con prefazione di Giovanni Pascoli — Catania, N. Giannotta, 1900.

(1) A. Campanozzi — *Fides* — Versi, con prefazione di Giovanni Bovio — Catania, N. Giannotta, 1900.

Lo zio Nicola.

Il signor Nicola aveva da poco compito il settantesimo anno di sua vita, quando gli accadde un fatto veramente straordinario: una notte non dormí. Egli s'era coricato, al solito, alle nove di sera; aveva spento il lume e chiuso gli occhi, ma il sonno non veniva. Allora si provò a recitare tante belle e buone preghiere, domandando a Dio calma e consiglio; ma non poteva stare attento e non ebbe né la calma né il consiglio. Un po' indispettito riaccese il lume, si pose gli occhiali, prese un libro, lesse qualche parola; ma non gli riusciva nemmeno di leggere. Un pensiero triste e spaventevole oscillava nella mente di lui, un pensiero che lo faceva sudar freddo e ch'egli non era capace né di scacciare, né di vincere, né di domare.

Il signor Nicola non era mai stato molto coraggioso, e col passar degli anni i timori erano in lui cresciuti di numero e di intensità. Egli viveva in un timore continuo. Temeva di essere sempre derubato e sospettava della sua governante, di coloro che gli fornivano da mangiare, del sarto, della lavandaia, di ogni persona alla quale aveva da dare qualche soldo o qualche lira. Temeva che le sue rendite non gli bastassero ed economizzava su tutto fino alla sordidezza. Temeva i progressi del socialismo, perché in essi riconosceva un'insidia alle sue sostanze; e guardava ogni socialista come fosse una bestia pericolosa. Temeva gli amici, dai quali aspettava sempre o domande di denari o seccature d'altro genere. Temeva le visite degli ignoti, fra i quali poteva sempre nascondersi o un truffatore o un assassino o una spia. Temeva l'aria, i mutamenti di tempo, i contagi, i morbi d'ogni specie, e soprattutto aveva una grande paura dei microbi. Eppure aveva già settant'anni.

Ah quei microbi! Chi li aveva scoperti? Chi li aveva messi al mondo? Il povero Nicola vedeva microbi dappertutto; essi strisciavano sui piatti dov'egli mangiava, posavano sugli orli dei bicchieri dov'egli beveva, erano nascosti insidiosamente negli erbaggi, nelle frutta, nei legumi, nelle carni; l'acqua era piena di microbi, le mani che stringeva, potevano essere infette di microbi. L'aria, il suolo delle strade, le pareti delle stanze dov'egli andava, i tappeti che calpestava, erano un ricetto, un semenzaio di microbi. E tutti i microbi aspettavano lui, non avevano altro da fare che pensare a lui. Egli pigliava tutte le precauzioni, si lavava e si disinfettava assai spesso, si consigliava spesso con medici e con igienisti, leggeva opere sull'argomento; ma non era mai tranquillo, non si dava pace un momento.

Ma quale pensiero gli toglieva il sonno? Egli, di solito, dormiva le sue otto ore senza quasi svegliarsi; eppure in quella notte egli non poteva trovar sonno. Attilio suo nipote, giovine di ventidue anni, vicino già alla laurea, era gravemente malato di tubercolosi e chiedeva di vedere lo zio, prima di morire. Come fare? Lo zio doveva andare, doveva essere pietoso, confortare il nipote nel momento supremo. Ma non era per Nicola un gravissimo disturbo il muoversi di casa e il viaggiare? E poi Attilio era all'ospedale. Il figliuolo d'Agnese, sorella di lui, moriva all'ospedale. La sorella, rimasta vedova, non aveva lauti mezzi di fortuna; campava miseramente e tuttavia manteneva con le sue privazioni il figliuolo all'università. Nicola non avea mai voluto soccorrere quei suoi parenti, per non diminuire le sue rendite che non erano poi troppo scarse. Egli ammucchiava i denari per loro, per lasciarli loro dopo la sua morte, perché vivessero agiatamente dopo la sua morte; ma intanto non gli sfuggiva mai dalle mani un solo centesimo per aiutare quei due infelici. Attilio una volta aveva fatto, per vivere, un debito di cento lire; e con le preghiere e con le lagrime cercava d'indurre lo zio a pagare un tal debito. Ma lo zio tenne duro, non si lasciò commuovere né dalle preghiere né dalle lagrime. La vita, diceva egli, non è una cuccagna; bisogna accettare i dolori di essa, resistere fin da giovinetti alla fame, alle strettezze, alle sventure; abituarsi alle brutte camere, alle scarpe rotte, alla biancheria sudicia, a non aver mai un soldo in tasca. La miseria affina l'immaginazione, ritempra lo spirito, rinvigorisce il carattere, ci sprona al lavoro, desta l'ingegno e lo lancia alle conquiste pazienti e sicure.

Ed ora Nicola doveva partire e andare in un ospedale, per trovar suo nipote. Certo

il viaggio richiedeva una spesa e qualche altro disturbo; certo al nipote doveva portar qualche soldo, almeno un regaluccio, almeno un dolce; certo Agnese era là ed egli, come fratello, doveva pagare anche per lei le spese dell'albergo, del desinare e via dicendo. E se il giovane moriva, come non v'era dubbio, chi doveva pensare ai funerali? Il vecchio zio.

Nicola entrare in un ospedale? Chi sa quanti microbi vi avrebbe trovato, microbi felicissimi di vederlo, di attaccarsi ai panni di lui, di minacciarlo, di schernirlo e forse anche di ammazzarlo! Egli andava a vedere un tisico, un tubercoloso, fracido di microbi. Eppure doveva andare, non c'era scampo.

Nicola non poteva pigliar sonno, né leggere, né distrarsi. Non osava alzarsi, non osava uscire di casa, temendo qualche guaio; ma non poteva tollerare il letto e si dimenava come un ammalato. Egli contò tutte le ore fino alla mezzanotte, poi contò le ore piccine, sempre turbato, sempre in ansie. Finalmente verso le quattro, quando l'alba cominciava a spuntare, sentí come una mano calma sulla sua testa, una mano leggiera e carezzevole che gli strisciava su tutto il corpo, che gli infondeva un sopore delizioso, e il sonno venne. Ma questo sonno fu per lui assai piú funesto della veglia. Che sogni, che sogni! Sale d'ospedale, ammalati, agonizzanti, cadaveri, medici che avevano un aspetto terribile, microbi che correvano di qua e di là come padroni, tutto questo egli vide in un sonno di un'ora, il quale lo lasciò piú stupido e piú avvilito di prima.

Alle sei Nicola si alzò. Chiamò la governante con voce piagnucolosa, e le narrò della cattiva notte, aspettando da lei un conforto. La buona governante rimase profondamente commossa di quell'ambascia toccata al suo padrone; ma ricevette un colpo ben piú grave al suo cuore, quando egli, tra le lagrime, le comunicò il suo disegno di andare a visitare il nipote, in quello stesso giorno, col treno delle dieci. Ella nondimeno pensò subito a preparare le valige. Il viaggio era corto, il vecchio contava di star lontano tre o quattro giorni al piú; ma intanto gli occorrevano certo due buone valige di roba, perché un vecchio ha tanti piccoli bisogni, ha da avere tanti riguardi. Il tempo era buono, ma se mutava? Arriva una burrasca, cambia il vento, fa un po' freddo; Nicola prevedeva tutto e la buona governante non meno di lui. Quindi nelle valige ella pose, oltre tutto il resto, due camiciole alquanto pesanti, il soprabito, un vestito di mezza stagione, delle calze di lana, tre o quattro paia di scarpe; poi due o tre spazzole, un rasoio, tre asciugamani, una spugna. Non si dimenticò nemmeno di mettere in un ripostiglio segreto le pasticche di sublimato corrosivo chiuse nella loro bottiglietta dal cartellino segnato col teschio nero.

Dopo due ore tutto era pronto. Nicola sorbí cinque o sei uova appena calde, bevve un mezzo bicchiere di vino generoso, fece non so quante raccomandazioni alla governante e poi, piangendo sulla sua cattiva fortuna, s'accinse alla partenza. Egli si recò a piedi fino alla stazione, con la governante che sudava sotto il peso delle valige. Al momento della partenza, egli rinnovò le raccomandazioni alla sua fedele, e sospirando la vide partire, quando il treno cominciava a muoversi.

Il viaggio era lungo circa un'ora e mezza; ma al vecchio sembrava che dovesse durar chi sa quanto. Frattanto nuove inquietudini lo assalivano. Lo scompartimento era pieno di gente, ed egli stava a disagio, in un piccolo posto, e sudava sul duro e polveroso cuscino. Dal finestrino aperto entrava l'aria agitata, e quell'aria poteva riuscire assai perniciosa a lui cosí sudato. Poi gli capitò in mente il pericolo d'uno scontro, altro tormento; poi, quando il treno passò in mezzo alle montagne, egli pensò al pericolo d'una frana. Quando ad una stazione quasi tutti discesero e non rimasero nello scompartimento che due amici, egli immaginò che fossero due ladri, peggio anzi, due assassini; e un brivido gli corse per tutto il corpo.

Ma, siccome tutto termina al mondo, terminò anche il lungo viaggio di Nicola. Per una strana fortuna il treno non ritardò, e Nicola conobbe d'essere arrivato piú presto che non s'aspettasse. Ciò gli diede una gioia fuggitiva, subito avvelenata da nuovi dubbj. Doveva prendere un facchino o portarsi da sé la roba? Quanto avrebbe speso per il facchino? Doveva salire in una carrozza o andare a piedi in cerca d'un albergo? Non avendo troppo tempo per decidersi, portò da sé le valige fuori della stazione, quindi prese un facchino e si consigliò con lui sulla scelta d'un albergo pulito, quieto, modesto, dove si spendesse poco e si alloggiasse a meraviglia. Durante la strada pensò anche al regalo per il nipote; ma il problema era grave e degno di molta ponderazione.

Attilio in questo tempo era ridotto agli estremi. La madre e una monaca stavano presso di lui; la madre inghiottiva il suo pianto e gli sorrideva; la monaca aveva per lui delle buone parole e delle cure amorevoli come una sorella. L'infelice non si faceva piú illusioni; sentiva che tutto era finito, che la sua vita era perduta, e si rassegnava al destino. Gli rincresceva solo di lasciar la mamma, di cui avea sperato un giorno d'essere il conforto e la gloria. Egli l'abbandonava nella miseria, nella solitudine; la povera donna senza di lui avrebbe passato una vita ben trista. Ciò gli rincresceva e gli turbava la serenità della morte; del resto accettava in pace la sua sventura. Tutta la sua vita passata, gli studj, i compagni, la sua fanciullezza, i primi viaggi, le cose belle vedute, le sue speranze nella carriera, l'amore che gli aveva sorriso, si staccavano da lui come i fantasmi d'un sogno. Egli non cercava piú di trattenere nemmeno un lembo del suo passato; tutto gli fuggiva senza lasciare in lui né un desiderio né un rimpianto. Il giovine moriva senza rimorsi, aveva sempre fatto il suo dovere, aveva sempre amato e consolato sua madre. Gli occhi suoi guardavano lontano lontano, in un cielo luminoso e affascinante, a cui l'anima sua era pronta a salire.

Quando entrò lo zio, tutto turbato e impacciato, recando in mano un involtino con dentro un piccolo gelato, Attilio lo guardò, gli sorrise, gli tese la mano e con un filo di voce gli disse:

— « T'ho voluto disturbare, perché tu mi vedessi morire, perché tu imparassi dal tuo povero Attilio.... a morire ».

Il vecchio fu colpito di quella lezione datagli con tanta calma. Tuttavia, appena tornato all'albergo, ebbe cura di lavarsi le mani col sublimato corrosivo, come invaso da un terrore ineffabile.

Dopo qualche ora Attilio era morto.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Giovanni Pascoli alla « Sapienza ».

Un'agitazione di studenti alla fine di quaresima è quasi sempre pericolosa: per il solito rivela il giovanile desiderio di ricominciare, con qualche anticipazione, quel carnevale di tutto l'anno che si chiama: le vacanze. Anche gli studenti come gli altri lavoratori sentono il bisogno, ogni tanto, di astenersi dalle consuete occupazioni e allora disertano in massa dalle aule delle Università con quello stesso entusiasmo col quale gli operai abbandonano le officine ed i cantieri. Hanno anch'essi nei circoli universitari i loro « sindacati » che si contrappongono naturalmente a quei consigli accademici, nei quali i professori rappresentano o dovrebbero rappresentare la parte dei padroni. Non di rado fra i contendenti si asside arbitro il Ministro: e prima o poi, e cioè dopo un certo periodo di sciopero, spontaneo per la grande maggioranza, coatto per gli altri, interviene la pacificazione degli animi con relativa ripresa dei lavori. Il motivo delle agitazioni è quasi sempre assai vago e impalpabile: se la statistica si fosse impadronita anche di questo campo di osservazioni, troverebbe, a conti fatti, che la massima parte dei tumulti e degli scioperi universitari in Italia è determinata da una quantità di piccole circostanze, che acquistano importanza soltanto per il vivissimo desiderio diffuso fra gli studenti di non andare a scuola. Insomma lo sciopero universitario è quasi sempre fine a sé stesso. Il pretesto apparente, la causa occasionale variano poi di volta in volta. Ora è la richiesta di una sessione straordinaria di esami: e cioè quegli stessi giovani che ai tempi dell'istruzione secondaria hanno lacrimato sulle inumane fatiche a cui erano sottoposti con le prove bimestrali, con le promozioni e con le licenze, una volta arrivati all'università reclamano esami sopra esami, fino ad invocare una commissione permanente, che si tenga a loro disposizione giorno e notte dal principio alla fine dell'anno scolastico; ora invece, ma più di rado, l'antipatia ispirata dal soverchio rigore di un professore: ora l'eco di una discussione parlamentare, ora il sentimento di solidarietà con altri gruppi universitari, ora il vago desiderio di esaltare qualcheduno per abbattere qualchedun altro. Ma le ragioni scientifiche letterarie, artistiche, professionali non figurano quasi mai fra le cause, anche occasionali, di questi « pronunciamenti » universitarii.

Gli studenti dell'Università di Roma stanno per dare un bell'esempio ai colleghi delle altre Università italiane: duecento di essi, appartenenti alla facoltà di lettere, hanno pensato di promuovere un'agitazione, che merita di essere lodata ed appoggiata anche da chi sia estraneo al mondo universitario. L'agitazione, ben diversa pur nella forma dalle solite, consiste in una istanza collettiva che verrà presentata col mezzo di autorevoli uomini politici al Ministro della pubblica istruzione, perché Giovanni Pascoli sia chiamato ad occupare una delle cattedre vacanti nella R. Università di Roma. Dai comizi degli studenti sardi, che chiedevano i titolari per le cattedre abbandonate dei loro istituti, non ricordiamo iniziativa universitaria più generosa e più opportuna di questa, che oggi parte dalla capitale. Giovanni Pascoli il quale compendia nella sua persona, per felice privilegio, le qualità di grande poeta e di uomo dottissimo non deve esser lasciato più oltre in una università secondaria. Il decoro dell'insegnamento superiore reclama ciò che oggi domandano gli studenti di Roma. Alla voce dei discenti si unisca dunque senza indugio quella dei professori. E il Ministro non si lasci sfuggire l'occasione propizia per dar corso al più giusto dei decreti.

Contro la nomina di Giovanni Pascoli a professore nella Università romana non ci può esser livore di concorrente deluso o piccola inframmettenza di burocratico che abbia l'audacia di protestare....

Gajo.

* **Fra le notizie musicali del « Secolo »** notiamo la seguente:

« Il maestro Giacomo Orefice, l'autore dell'o-
« pera *Consuelo* e il poeta Angiolo Orvieto hanno
« ultimata un'opera che ha per titolo e soggetto:
« *Chopin*, inspirata ad un tentativo artistico affatto
« nuovo.

« Il lavoro musicale cioè, è *esclusivamente* com-
« posto colle melodie dello stesso Chopin, e il li-
« bretto fa rivivere la romantica figura e la vita
« avventurosa del celebre compositore polacco.

« L'opera verrà rappresentata al teatro Lirico
« nella ventura stagione d'autunno ».

Questo tentativo artistico è difatti — per quanto ne sappiamo — assolutamente nuovo ed avvera una predizione che George Sand, intima amica dello Chopin, affidava nella « Histoire de ma vie » alla memoria dei posteri. Eccola nella sua integrità:

« Un jour viendra où l'on orchestrera sa musi-
« que sans rien changer à sa partition de piano,
« et où tout le monde saura que ce génie, aussi
« vaste, aussi complet, aussi savant que celui des
« plus grands maîtres qu'il s'était assimilés, a
« gardè une individualité encore plus exquise que
« celle de Sèbastien Bach, encore plus puissante
« que celle de Beethoven, encore plus dramatique
« que celle de Weber. Il est tous les trois ensem-
« ble, et il est encore lui même, c'est-à dire plus
« délié dans le goût, plus austère dans le grand,
« plus déchirant dans la douleur ».

* **Su Augusto Rodin** pubblica nella *Nuova Antologia* un eccellente studio Giovanni Cena. Dopo aver notato l'impressione di sconvolgimento che cagiona la vista delle opere del potente scultore sugli animi di coloro che sono cosi aperti a comprendere la mediocrità, perché non costa alcuna fatica, esamina il carattere di quella scultura e le sue principali manifestazioni. Con una minuta e penetrante analisi l'autore mette in rilievo il potere, l'ossessione quasi, che ha la forma umana sull'anima dello scultore. « Per lui tutto il corpo è compenetrato d'anima: perciò egli ama le espressioni violente nelle quali invero l'anima invade il corpo, lo riempie, lo contrae, lo tende ». Quindi il carattere di tutta l'opera sua è essenzialmente passionale, sensuale, umano: è un pagano non perché ama di plasmare ninfe e fauni, ma perché, compreso quasi del dolore antico oppresso dal fato incombente « sviluppa nelle sue creature fatte soprattutto di muscoli e di nervi il desiderio e la voluttà, la supplicazione e la disperazione, l'amore e la morte ».

La sua tecnica che rivelava nelle sue prime opere una meravigliosa facoltà imitativa si è andata man mano evolvendo in questi ultimi tempi, ed oggi egli è giunto ad esagerare la misura di certe parti esprimenti il movimento principale, perché ha trovato in questo procedimento un mezzo potente di espressione che è in perfetta armonia col suo sentimento.

Il monumento a Balzac è la prova più forte di questa sua tendenza, che facilmente può condurre alla caricatura se lo sviluppo di certe parti non è tenuto in determinati rapporti che solo l'istinto dell'artista può regolare. Ad ogni modo l'impressione che ogni opera del grande scultore produce sugli animi è straordinaria. Dalla testa dell'autore della *Commedia umana* si può anche allontanare lo sguardo con timore e con ripugnanza, ma è certo che essa non si dimentica più. E questo fascino è appunto l'indice più sicuro della potenza creatrice dell'artista.

* **G. S. Gargàno**, il nostro carissimo collaboratore, tenne lunedí sera al Circolo Filologico una conferenza sulla « Letteratura inglese nel secolo XIX ». Trattare un argomento cosí vasto entro il ristretto limite di un'ora, sceverare e restringere in modo che nella brevità risulti sempre però netta e precisa un'idea fondamentale, era un còmpito da far impensierire ogni più esperto conferenziere. Ma il Gargàno riuscí pienamente in questa prova. Nella rapida esposizione che egli fece di tutti i grandi poeti e prosatori inglesi del secolo passato, seppe abilmente tenersi lontano dall'erudizione spicciola ed inutile, da ogni particolare esteriore. Con perfetta padronanza della materia egli colse in ogni scrittore il carattere essenziale dell'opera sua, e ricollegandolo cogli altri ce lo presentò come una manifestazione speciale e personale di quel che fu lo spirito dei tempi nell'evoluzione del pensiero moderno. Cosí un nesso logico, un'idea dominante regolò tutto il procedimento di questa rapida esposizione, e la fisonomia generale della letteratura inglese, di questa letteratura cosí intima, cosí profonda, cosí universalmente umana ci fu tratteggiata dal conferenziere colla più evidente precisione. Terminò il Gargàno coll'esortare i giovani allo studio dei grandi scrittori inglesi poiché nulla potrà essere loro più efficace nella formazione del carattere; e ricevè alla fine caldi ed unanimi applausi dal pubblico, che restò anche pienamente soddisfatto e ammirato dalla costante elevatezza della sua parola.

* **A proposito dei malaugurati restauri** del Duomo di Parma il sottosegretario per l'istruzione ha risposto al deputato che l'interrogava che è stata nominata, in questi giorni, una commissione dalla Giunta Superiore di Belle Arti con l'incarico di esaminare i lavori fatti. Cogliamo questa occasione per notare che del Duomo di Parma, come di quello di Milano, si è parlato alla Camera, ma del Battistero, del bel S. Giovanni no. L'esempio lodevole dei colleghi dovrebbe esser meditato dai rappresentanti di Firenze, i quali in ogni tempo hanno ostentato la massima indifferenza per tutte le questioni che avessero rapporto con la tutela del patrimonio artistico della città.

* **La « Flegrea » continua nel suo ultimo fascicolo** la pubblicazione di quello studio cosí interessante di Ad. Van Bever sulla poesia contemporanea francese, del quale già rendemmo conto in parte nel passato numero. Il titolo di decadente con cui fu battezzata la scuola simbolista derivò unicamente, secondo Van Bever, da quello spirito di ostilità che si sollevò nei critici allorquando le satiriche esagerazioni delle « Deliquescences d'Adoré Floupette » parvero cosa tutta genuina del simbolismo. Ma anche questo titolo, sebbene accettato con giovanile baldanza dai nuovi poeti, invecchiò ben presto, e l'antico nome ritornò a determinare ben più esattamente la natura intima di questa poesia. Le basi su cui essa posò furono sin da principio stabilite dal suo fondatore: Mallarmé. Essa doveva *suggerire* l'immagine, non mostrarla nella sua cruda e arida realtà come solevano i Parnassiani; essa doveva presentarla in tal modo alla mente del lettore che questi potesse soltanto a poco a poco indovinarla e scorgerla trasfigurata attraverso il sogno e il mistero. Ebbene, questo principio che implicava tanta libertà di svolgimento per ciascun poeta anche mediocre non poteva non sedurre i giovani, e lo stesso grande pubblico non potè sottrarsi alla sua influenza. Le trasformazioni del simbolismo sono innumerevoli; ogni poeta potè compiere una sua propria evoluzione, e sopra ogni altro va rammentato Jean Moréas, il quale ricollegando le proprie idee alle tradizioni del rinascimento francese, che sorse al difuori di ogni teoria, fondò la Scuola Romana. Con lui il simbolismo entra nel periodo del suo massimo sviluppo, nel periodo in cui riviste autorevoli come il *Mercure de France* diventano i suoi organi, ed in cui anche le più velenose critiche gli si scagliano contro. Ma non può negarsi però, nonostante i suoi difetti, che questa scuola rappresenti una generazione di giovani cui una nuova éra saluta, poiché con essi soltanto l'arte, ritornando strettamente individuale, fu restituita ai suoi veri e più sacrosanti diritti.

* **Nel « Mercure de France »** Andrea Beaunier fa per sommi capi la storia del *verso libero*. Dopo aver dimostrato che era naturale una reazione contro la scuola parnassiana che con le regole sull'iato, sulle rime maschili e femminili, sulla cesura aveva ridotto la tecnica del verso ad uno sforzo, parla dei primi tentativi fatti dal Rimbaud, dal Verlaine, dal Vielé Griffin e dal Regnier per liberare la metrica francese da quei terribili legami. Passa quindi ad esaminare l'opera di Jules Laforgue e di Gustave Kahn che si possono dire i promotori in Francia del verso libero, e a confutar le obbiezioni, in apparenza serie, di coloro che partono in guerra contro queste innovazioni che non tenendo conto del numero delle sillabe pare che distruggano ogni base di armonia e di ritmo.

Giustamente nota il valente critico che anche il ritmo dei tradizionali alessandrini, considerato a questa stregua soltanto riesce monotono, mentre invece riesce espressivo e vario quando è ottenuto con altri procedimenti estranei alla regola del numero delle sillabe. Che cosa è dunque lo scopo che si prefigge questa nuova arte poetica? « Il ritmo di una frase poetica deve risultare da una felice ripartizione delle sillabe *più o meno lunghe* e delle sillabe *più o meno accentuate* che lo compongono.

Con questo principio gli effetti che si ottengono sono dei più penetranti e dei più vari.

* **Per la nuova Biblioteca**. — Dal conte Paolo Galletti riceviamo e pubblichiamo:

A chi dal piazzale Michelangelo ammira il panorama stupendo della sottoposta città è impossibile che riesca gradito o piacevole il vedere o immaginare di vedere, addossato alla grandiosa mole della chiesa di S. Croce e degli attigui monumentali edifizi un altro vasto fabbricato qualsiasi, fosse anche ideato e disegnato da un Bernini. Del quale Bernini, non senza il plauso di tutti, cioè dell'urbe e dell'orbe, furono giustamente demoliti in Roma i campanili che fiancheggiavano l'antico Pantheon, perchè riconosciuti superfetazione dannosa a quel grande monumento e volgarmente paragonati a due orecchie.

Che nel progetto per la nuova Biblioteca cura precipua sia, o debba essere, « incorporare de-
« gnamente nel nuovo edificio il chiostro di Bru-
« nellesco » può, certamente in buona fede, sembrare una grande, un'utile idea. Ma non è forse un'idealità superiore e praticamente più ragionevole ed effettuabile, quella di conservare S. Croce e i suoi insigni antichi edifizi quali sono nella loro maestosa solitudine, nel loro ambiente, senza osare, e neppur pensare d'imporre ai medesimi dei nuovi, importuni e pericolosi vicini?

La ragionevolezza di tali considerazioni apparisce tanto evidente, che l'egregio architetto, il cui lavoro si annunzia compiuto, ha dovuto nel suo progetto fare ad ogni momento, e quasi in ogni dettaglio, attenzione alle gravissime difficoltà inerenti a quell'area assegnatagli, dopo tanto lunghi sonni governativi, da un *Missus Dominicus*.

Di quel progetto si dice: « l'altezza dell'edifi-
« cio sul Corso dei Tintori sarà di metri 23, ed
« andrà progressivamente diminuendo verso l'in-
« terno fino a raccordarsi col chiostro »; si aggiunge che, con l'espropriazione d'una casa e di un giardino, riuscirà meno angusta la piazzetta dei Cavalleggeri, sulla quale la Biblioteca prospetterà con una facciata a linee spezzate. E tutto ciò (dicono) « *per rispetto* » al retrostante chiostro e per non nascondere il fianco della chiesa di S. Croce.

Un progetto, che realmente superasse, o meglio facesse sparire tali difficoltà, è naturale che dovrebbe dirsi miracoloso. Ma un tal fatto, è umanamente possibile o concepibile? O non piuttosto i futuri nuovi edifizi ci lascerebbero solo la fortuna di veder un po' di S. Croce dal piazzale Michelangelo, e i fiorentini d'Oltrarno dovrebbero paragonare a un *tumore* quelle escrescenze di fabbricati?

Lasciamo andare i timori di facili incendi, ed altri disordini, che mal si eviterebbero in un fabbricato prospicente sulla pubblica strada; passiamo in silenzio l'inconveniente del giornaliero frastuono delle molto armoniche campane di quel campanile, troppo prossimo, anzi soprastante alla prescelta località.

Se in una bella giornata, qualcuno vuole arrischiarsi fino al prelodato piazzale Michelangelo, se non più in alto, potrà vedere da sè, come que malideato *accentramento* di fabbricati farebbe l'effetto d'una baracca di lillipuziani, al cospetto della retrostante grandiosa mole. È storia vera che nel 1844, quando Firenze *allargò* l'odierna via dei Calzaioli, i buoni mercanti o bottegai d'allora, per sovrana munificenza, poterono raggrupparsi e istallarsi in apposite baracche, lungo i fianch del Duomo provvisoriamente. Ma è possibile neppur pensare, che l'odierna Firenze, fino per la sua massima Biblioteca, non debba avere che sedi provvisorie?

Nel *Marzocco* del 6 maggio passato, in un articoletto *Pro Florentia* era indicata la convenienza di preferire a ogni altra l'area del giardino Berte, ora Bardi, per il progettato edifizio. Quella opi-

nione potrebbe diventar oggi convinzione comune, e meritevole di esser seriamente sostenuta, da chi tutto può e fare e disfare, affinché Firenze moderna non debba svegliarsi e pentirsi, sempre tardi, come del famigerato arcone, come della distruzione degli Orti Oricellari.

Dopo aver notato tutto ciò assai fugacemente e giudicato in base al buon senso, anzi, se così piace, col semplice senso comune, sembra che dal progetto dell'egregio architetto Bovio, potrebbero togliersi, senza rimpianto, i *saloni grandiosi per conferenze* e che dai due milioni di spese, previste da quel progetto, potrebbero agevolmente cavarsi le 100 o 200 mila lire, occorrenti per comprare quell'attiguo, vastissimo giardino Bardi e annessi.

Nella quale area, splendida, potrebbe sorgere senza pericolo di pentimenti, la nuova sede, per coloro che vengono a studiare in Firenze, seriamente e cioè in silenzio; del quale sarebbe bel simbolo una statua, che rammentasse la figura dipinta dall'Angelico nel primo chiostro di S. Marco.

Paolo Galletti.

★ **Nel Consiglio Comunale** di Venezia si è agitato ancora una volta di questi giorni il pauroso fantasma dei ponti: quello sulla laguna e l'altro fra Venezia e la Giudecca. Quanto al primo il Sindaco ha dichiarato che la commissione tecnica nominata nel giugno dell'anno scorso non ha ancora terminato i suoi lavori. Com'è noto essa deve riferire tenendo presenti oltre gli interessi commerciali, anche quelli igienici e quelli *artistici* che non sono meno importanti degli altri. Quanto al ponte con la Giudecca lo stesso Sindaco ha dichiarato che la questione non può dirsi ancora matura per la discussione. Insomma l'autorità municipale ha dimostrato, come bene rilevò il cons. Bordiga, uno scarso entusiasmo tanto per l'uno quanto per l'altro ponte. E così entrambi possano rimanere platoniche ed innocue aspirazioni dei novissimi salvatori di Venezia moderna!

★ **A Milano**, festeggiandosi il settantesimo anniversario di vita e il quarantesimo d'insegnamento del Senatore Graziadio Ascoli, sarà presentata al grande Maestro la prima copia della *Miscellanea linguistica* internazionale alla quale, in onor suo, collaborarono i signori: Biadene, Brugmann, Bloomfield, Cornu, Crescini, Dyneley, Fumi, Garlanda, Giacomino, Goidanich, Gorra, de Gregorio, Gröber, Guarnerio, Guidi, Henry, Kerbaker, de Lollis, Marchof, Meyer-Lübke, Michaëlis de Vasconcellos, Nigra, Paris, Parodi, Favolini, Pieri, Pullè, Rajna, Salvioni, Schmitt, Stokes, Suchier, Thurneysen, Ulrich.

Su Graziadio Ascoli pubblicheremo nel prossimo numero un articolo del chiarissimo prof. Parodi del nostro Istituto di Studi Superiori.

★ **Pel centenario di Vincenzo Gioberti.** Ecco il programma delle onoranze che avranno luogo a Torino alla fine del mese venturo in onore del grande filosofo:

Domenica 28 aprile - Solenne commemorazione popolare fatta in un teatro cittadino.

Lunedì 29 aprile - Nel mattino, discorso commemorativo di V. Gioberti quale filosofo, nell'aula magna della R. Università; — nelle ore pomeridiane, commemorazione di V. Gioberti quale uomo di Stato, nell'Aula dell'Antico Parlamento Subalpino; indi gli intervenuti scenderanno nella Piazza Carignano a deporre una corona di bronzo sul monumento del grande cittadino torinese.

Pubblicazione in un volume di estratti dalle opere di V. Gioberti: distribuzione di una medaglia commemorativa.

Il Comitato sta pure facendo studi per indire un concorso, per pubblicazioni da farsi in avvenire su V. Gioberti e sulla Opera sua.

★ **Angelo De Gubernatis** ha tenuto a Padova, nella sala ex Gran Guardia, il 22 marzo corr. una bellissima lettura sulle *Scrittrici italiane.*

Dalle antiche alle moderne, dalle poetesse alle romanzatrici, l'illustre conferenziere ha passato in rassegna la legione numerosa delle donne italiane che brillano nei secoli di nostra letteratura.

Ebbe tenere parole di affetto per la infelice Contessa Lara che egli conobbe ancora fanciulletta e saltellante irrequieta: parole di ammirazione per la Serao che sta meritamente al di sopra di tante scrittrici, anche straniere, parole di soavità dolente per Margherita di Savoia.

Due luoghi della conferenza furono principalmente notevoli: Primo: la difesa del genio femminile italiano che noi possiamo con vanto contrapporre agli stranieri. Secondo: il merito grandissimo che ha la donna italiana come ispiratrice di cose belle all'uomo.

★ **La Duse e Tommaso Salvini.** Ha fatto il giro di alcuni giornali politici e noi riportiamo a titolo di cronaca la notizia di una recita di beneficenza che sarebbe data prossimamente a Firenze da Eleonora Duse e da Tommaso Salvini. Si rappresenterebbe *Il figlio delle Selve* e l'incasso sarebbe devoluto a beneficio della Cassa di previdenza fra gli artisti drammatici.

★ **« Garibaldi nella letteratura italiana »** è il titolo di un grosso ed interessante libro che G. Stiavelli pubblicherà prossimamente presso l'editore Voghera di Roma. Il volume comprenderà, in una larga sintesi, tutto quanto si è scritto in Italia intorno a Garibaldi. Esso renderà conto così di innumerevoli opere in prosa e in versi, riportando brani di libri, di articoli, di discorsi e di poesie ed i principali giudizi pronunciati sull'Eroe.

★ **Un'associazione internazionale** di grande importanza è quella che si annunzia costituita fra sedici Accademie scientifiche e letterarie tra le quali si annoverano le più importanti d'Europa. L'Associazione internazionale, a cui ha aderito anche la nostra Accademia dei Lincei terrà la sua prima adunanza a Parigi il 16 del prossimo aprile. L'Associazione si propone lo scopo di rendere più facili i rapporti letterari e scientifici fra le varie nazioni e di promuovere gli studi e le ricerche di interesse mondiale.

★ **Un giornale parigino,** *La Patrie*, ha aperto in questi giorni una larghissima inchiesta fra uomini politici, giornalisti, grandi professionisti, scienziati e letterati per stabilire quale sarà « il compito del secolo XX ». Naturalmente le risposte attribuiscono i più svariati uffici al secolo testé iniziato. Ma la più sensata soluzione al problema proposto dalla *Patrie* ci sembra quella che illustra, col suo amabile consueto scetticismo, *Le passant* in un gustoso articolo del *Figaro*. Eccola: il secolo XX terrà bene o male il suo posto fra il XIX e il XXI secolo...

★ **Comitato fiorentino contro la tubercolosi.** Ecco il programma delle conferenze che avranno luogo nella sala degli Impiegati Civili (gentilmente concessa):

1.a Conferenza, 30 Marzo ad ore 15, Avv. Scipio Sighele: *La missione della donna.* Entro il mese d'aprile avranno luogo le due conferenze, del Cav. Augusto Sindici e del Prof. Renato Fucini. I biglietti d'abbuonamento costano L. 5, i biglietti per ogni conferenza costano L. 2.

★ **Presso la Casa Seeber** di Firenze sono stati pubblicati in volume ricco ed elegantissimo *Corradino di Svevia, Andrea d'Ungheria*, drammi postumi dell'avv. Tommaso Centàro. L'edizione fu promossa e curata, con pietoso e gentile pensiero, dal fratello dell'autore Cav. Giuseppe Centàro.

★ **Giovanni Segantini** è stato commemorato a Roma, al Circolo Artistico, dalla marchesa Tartarini, direttrice del *Cyrano de Bergerac.*

BIBLIOGRAFIE

G. MARCHESINI: *Il simbolismo nella conoscenza e nella morale.* (Piccola biblioteca di scienze moderne). Fratelli Bocca ed., Torino, 1901.

L'autore, ben noto per le sue numerose e serie pubblicazioni agli studiosi di filosofia, in questo suo nuovo volume tratta delle diverse specie di simboli, del valore che il simbolo ha nella nostra vita psicologica, nell'origine e nello sviluppo della conoscenza umana, nelle religioni, nella filosofia, nella scienza, nell'arte e nella morale considerata come scienza e come condotta pratica. Il campo è molto vasto ed il Marchesini lo percorre da maestro, con originalità di vedute e con finezza di critica, cercando di determinare quale sia la vera funzione del simbolo e i limiti in cui esso dev'essere contenuto. A dir vero, il significato e l'importanza del simbolo nell'arte sono alquanto trascurati dal Marchesini; ma egli potrebbe rispondere che non era suo scopo di addentrarsi in tale argomento, il quale meriterebbe per sé stesso un volume.

V. B.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

Una Signora inglese darebbe Lezioni di Lingua e di Letteratura. Pratica di conversazione.
Sig.ra PACINI
13 Via dei Benci, Firenze

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri
È uscito:
VERDI, di EUGENIO CHECCHI.
Volumi già pubblicati:
ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.
Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. 2.
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. 3.

EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: i più piccoli libri perfettamente leggibili)
LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.
Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. 2.
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22**.

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	L. **3,00**	L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	» **4,00**	» **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del " Marzocco " Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poiché il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità stessa** viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite, ed in generale a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati:
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA "
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 13

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
" L'ARTE DELLA CERAMICA "
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16 —	L. 24
Semestre:	" 9 —	" 13
Trimestre:	" 5 —	" 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 9 — 3 Marzo 1901 — Firenze

SOMMARIO

Un monumento sconosciuto.

Benché situato a due passi dalla Piazza della Signoria e quasi dirimpetto alle case degli Allighieri, il piccolo Oratorio di San Martino non è noto in Firenze se non per le elemosine che ogni giorno, da mezzodí al tocco, alcuni signori della città vi fanno ai poveri vergognosi. E poiché la luce vi è scarsa e in quella sola ora della elemosina è possibile visitarlo, soltanto pochi scrittori d'arte, quasi tutti stranieri, sanno che sulle sue quattro pareti un pittore del Rinascimento ha composto in dieci lunette un ciclo di affreschi che meritano d'essere studiati. Ma la vera importanza di questi dipinti, la quale trascende la curiosità analitica degli studiosi, è nota sinora appena a tre o quattro persone; ed è bene che sia conosciuta da quanti hanno la forza di comprenderlo e la possibilità d'averne gioia. Questo Oratorio è infatti uno tra i piú puri monumenti della pittura fiorentina del quattrocento, una fra le piú schiette e soavi espressioni di quella primavera dell'arte italiana.

Nelle tre lunette piú vicine all'altare sono rappresentati i fatti culminanti della vita di Martino, il santo soldato. A sinistra è l' incontro col povero ignudo, al quale egli dona la metà del suo mantello, tagliandolo con la spada. Il guerriero benefico cavalca un cavallo bianco, cui regge le briglie un bellissimo giovinetto, splendido per la piú squisita eleganza fiorentina dei tempi antichi. A destra è espresso il sogno del santo, in una scena di silenzio e d' innocenza. Seduto a pié del letto, il giovine compagno del cavaliere, col mento fra le palme, dorme accanto al suo signore. Da tre archi aperti nel fondo entra il respiro della natura e appare un paese quieto e felice, con laghi, castelli e un campanile lontano. Il santo, chiuso nella sua corazza e avvolto in un mantello, sta quasi disteso, col capo appoggiato ad una mano, e dorme come un fanciullo. Questo sonno non è dissimile a quello della vergine Orsola nel ciclo pittorico del Carpaccio; essendo il riposo dell'una e dell'altra creatura generato da uno stato infantile d'innocenza. Ed ecco il sogno: è Gesú che appare a Martino fra gli angeli, coperto con la metà del mantello ch'egli aveva donato al povero e che gli domanda se egli conosca quella veste. Poi lo sente dire, rivolto ai suoi angeli: « Martino, essendo catecumeno, mi ha ricoperto con questa veste ». Evidentemente il pittore ha voluto ricordare e illustrare le parole del Vangelo: « Ciò che si farà al mio povero, si farà a me stesso ». Una terza lunetta accanto a queste due rappresenta la edificazione del primo convento per Martino e per i suoi seguaci. Le altre sette lunette contengono episodí che si riferiscono all'esercizio delle opere di misericordia. Sono scene d' interni espresse con mirabile intimità di sentimento e con la maggiore semplicità di mezzi, vere manifestazioni d'uno stato di umiltà e di preghiera, lontanissime da ogni vanità artistica, dipinte forse col desiderio che nessuno dei posteri sapesse il nome del loro autore. Ma i critici, ai quali i nomi stanno piú a cuore che le idee, hanno voluto sapere chi fosse questo autore, e non è stato loro difficile scoprirlo in Filippino Lippi. Sono infatti tali caratteri di somiglianza fra queste pitture e le opere giovanili di Filippino, massime con quelle della Cappella Brancacci, da non essere possibile ingannarsi. Qui il maestro fiorentino lavora ispirato dall'arte sana e pura di Masaccio, e come è ancora lontano da quella sua invenzione di gentilezza e di sogno ch'egli ha principalmente espressa nella tavola della chiesa di Badia e nel divino tabernacolo di piazza Mercatale a Prato, cosí non sembra neanche lontanamente possibile ch'egli debba chiudere la sua vita d'artista imitando alcuni artifizi di Sandro Botticelli. In questo ciclo di affreschi sono in germe alcune fra le sue piú belle figure della Cappella Brancacci, qui è la prima idea degli angeli che circondano la Madonna nell'estasi di San Bernardo; qui la fiorentina anima rinnovellata manifesta alcuni fra i suoi piú puri sogni nuovi; qui lo spirito francescano, nella leggenda del santo che amò i poveri, esprime all'apparire dell'umanesimo, una fra le ultime aspirazioni umane alla carità e alla preghiera che allontana l'anima dal mondo. Non è l'arte che ha trovato nel capolavoro la sua espressione suprema; ma è l'arte che contiene il germe dei capolavori futuri. Però chi la contempla è rapito come da un fiume invisibile che lo trascini verso la beatitudine. Non è infatti una cosa beata il poter divenire, per la magía di queste pitture, cittadini di Firenze del secolo decimoquinto? Tutta la Firenze antica infatti è qui, con la sua luce e il suo colore, con la gentilezza dei suoi costumi, col suo amore per ogni forma di bellezza, col suo rinnovato culto per l'uomo e per la natura. Sono qui i sogni dei suoi pittori, le loro nuove aspirazioni, i loro primi ardimenti; è in questa rappresentazione del santo addormentato in una stanza aperta con tre grandi archi sulla campagna, il simbolo dell'uomo che sta per isvegliarsi alla luce del sole, dopo la sua lunga notte. Notte musicale, piena di canti e di pianti; risveglio nella luce e nella allegrezza.

San Giorgio degli Schiavoni a Venezia, la cappella fiorentina del Palazzo Riccardi sono opere d' arte perfetta, aspirazioni appagate. Il piccolo Oratorio di San Martino è ancora nel sogno, nell'ondeggiamento della speranza e nella ansietà del presentimento; però apre un'ampia via alla imaginazione di chi lo contempla, rendendo possibile allo spettatore di vivere e di procedere in compagnia del pittore verso l' inespresso. Come un recinto fatto di rose non ancora dischiuse, entro cui alita già lo spirito della primavera, questo breve spazio abitato dalla pittura fiorentina ha l'anima primaverile a tutte le speranze e tutte le promesse che poi saranno compite dal sole sulle colline e dal genio nei capolavori dell'arte. Si potrebbe scrivere sulla sua porta: *hic habitat ver*.

Di questo puro monumento della giovinezza pittorica d'Italia non si è finora occupato mai l'Ufficio che ha il dovere di vigilare sulla conservazione delle nostre opere d'arte. L'umidità delle pareti ha fortemente danneggiato alcune lunette e quasi tutte ha annerite in modo da rendere difficile di vedere chiaramente le parti delle rappresentazioni pittoriche. Noi che abbiamo sempre combattuto per salvare dal disprezzo e dall'abbandono le nostre opere d'arte, non possiamo astenerci dal richiamar l'attenzione della Direzione Generale per le Belle Arti su queste nobili pitture dimenticate. L'egregio uomo che sta a capo di questo ufficio, nel suo amore per le nostre glorie artistiche e nel suo desiderio di veder diffuso tra noi lo studio e la religione dell'arte, accoglierà certamente il nostro voto, con la volontà ferma di compirlo. Noi abbiamo questa certezza, e però ci asteniamo dall'aggiungere alle nostre parole qualunque raccomandazione.

Angelo Conti.

La letteratura delle scienze morali.

Imperialismo di O. MALAGODI.

Quei precursori di Galileo, che per amore della verità finiron sul rogo, ebbero quasi tutti l' intenzione di regolare in un loro proprio sistema l'universo fisico: faccenda abbastanza grave e per cui non disponevano che di poche osservazioni positive. I moderni sociologi corrono solo il rischio di entrar deputati in Parlamento o diventar professori universitari, ma dimostrano spesso una tendenza simile: regolare in un loro sistema il mondo sociale. Per questi, è vero, le prove abbondano; la copia dei fatti accertati, che servan da fondamenti, e dei fenomeni in cui argomentare o nei quali esercitarsi per indur leggi o paradossi, la copia dei fatti e dei fenomeni è immensa. Se non che appunto le troppe fila intricano la matassa: le prove, quando son troppe, sembrano contraddirsi, contrapporsi, confondersi e confondere; e quando una brava mente è riuscita a disciplinarle, fatti nuovi o prima inavvertiti insidiano al sistema che le governava e che precipita lasciando a bocca aperta i molti ammiratori. Ecco perché « tra il sí e il no esser di parer contrario » può significare, non già un eccessivo spirito di contraddizione, ma la chiaroveggenza di chi da due osservazioni opposte o mal certe assorge a una terza piú sicura: ecco perché cercare una via di mezzo tra due opinioni opposte e determinarne e ponderarne il pro' e il contro può nella vita pratica esser debolezza, e opportunismo nella politica attiva, e scetticismo nella politica passiva, ma in iscienza è metodo fecondo di scoperte; ecco perché, infine, ecco come ciascun fenomeno sociale apparentemente semplice e chiaro, ad approfondirne lo studio, riesce complesso e tenebroso. Altro che dar sesto al mondo o scoprir le leggi della storia! Non era questo il miraggio che attraeva in capo alle tre vie maestre aperte dal Comte, dallo Spencer e dal Marx nelle lande della sociologia? Ciascuna delle tre strade sembrava retta: ciascuna diede aditi alla verità traendo ad errori.

D'apparenza semplicissima, per esempio, è il fenomeno dell' *imperialismo* inglese, che si spiega con il Comte, con lo Spencer e con il Marx, e piú presto per la via del senso comune: le stesse cause, o press'a poco, che produssero la grandezza e la decadenza dell' impero romano e dell' impero napoleonico, produssero la grandezza dell' impero inglese e ne produrranno la decadenza. Son quattro parole: Olindo Malagodi occupa piú di quattrocento pagine fitte per certi studi in proposito; e non si negherà che il Malagodi abbia mente acuta ed equilibrata nel metodo che si lodava pocanzi. « La pretesa del positivismo di essere sempre creduto perché esso si trova sempre in caso di squadrarci sotto gli occhi una collezione di fatti, rassomiglia alla pretesa del ciarlatano che mostra la stoppa. In questo mondo ci sono tanti fatti da costruire tutte le teorie immaginabili!... Confutando una quantità di teorie e di pregiudizi diventati popolari negli ultimi dieci anni...., ci proveremo a dimostrare che essi sono bensí basati su certi fatti, ma che vi sono altri fatti che li smentiscono. Questa confutazione non potrà a meno di diventare essa stessa madre di qualche affermazione.... ; ma l' intenzione dell'autore è piú di spegnere parecchi di quei bengala variopinti e abbacinanti che attirano lo sguardo e non lasciano vedere nulla, che di accenderne dei nuovi.... »

Benissimo! Da questo passo della prefazione si comprende non solo la ragione ma l' importanza del libro; da questo modesto principio di prudenza scientifica derivano i pregi dell'opera del Malagodi: come i difetti, piuttosto che allo scrittore (molto diverso in altro campo), si debbono al carattere del pensatore. Nato e cresciuto agli studi in Italia, il Malagodi vive da anni in Inghilterra e ha dato al suo pensiero conformità inglese. Il timore in lui di cadere nelle illusioni o d'esser preso agli entusiasmi conformi alla natura nostra, apparisce nel libro quasi un timore di non riuscire a persuadere come vuole, in ciò che vuole: quindi l' insistenza su le idee e nel modo di svilupparle e dimostrarle. D'altra parte, trattando un argomento che occupa la curiosità di molti, egli prevede d'aver molti lettori e non tutti esperti, colti e attenti; quindi un secondo motivo a ritornar su le idee, ad estenderle per confronti, a schiarirle con un linguaggio metaforico tutt'altro che bello. Accade cosí che il critico lamenti la prolissità e che il lettore non comune arrivi alla conclusione già prima dello scrittore. Ma l'importante è che il lettore ci arrivi; ed emendato di errori propri o altrui, e ammirato di nuove vedute e di riflessioni geniali.

In conclusione, l' *Imperialismo*, cioè l'attiva prevalenza d'alcune nazioni nelle vicende della storia, è benefico o malefico? È un fatale evento storico accompagnato da mali e da beni. Anche il sangue che versò in altri tempi l' imperialismo militare fu fecondo di civiltà; diede frutti di sapienza e di bellezza: l' imperialismo moderno procedendo piú che per forza d'armi, per forza economica, per espansione di ricchezza, per energia di commerci e d' industrie, è indizio di civiltà superiore e preparazione forse di una superiore civiltà universale. Ma cotesta potenza che ha abbattuto tirannie, sradicate superstizioni, incivilite genti barbare, coltivate terre selvagge, popolati mari remoti, può degenerare in violenza nociva. « Quei piccoli popoli nuovi che mostrano di possedere grandi qualità, come i Boeri, che hanno compiuta una cosí magnifica opera di pionieri agricoli.... là dove i tentativi di colonizzazione di nazioni che si vantano di essere alla testa del mondo fallirono; o quei grandi vecchi popoli, come i Cinesi, che crearono già civiltà meravigliose e che stanno ora risvegliandosi dal loro assopimento secolare, dovrebbero essere trattati come collaboratori preziosissimi: il fare loro violenza per metterli al passo con le nostre impazienze fatte di avidità e di nevrastenia, non solo è ingiusto, ma anche assurdo; poiché il solo resultato di queste violenze sono sperperi e ritardi infiniti ». ....« Ed appunto un grave sintomo del pericolo di degenerazione nell' imperialismo moderno è la riapparizione del militarismo »; il soggiacere « delle energie economiche e del lavoro » a quelle degli eserciti. Poi: « i piú lunghi, i piú splendidi giorni della storia hanno i loro tramonti; il silenzio e la tenebra ravvolgeranno a poco a poco i fasti d'apoteosi dei trionfatori d'oggi; mentre altri uomini, che frattanto lavoravano nell'oscurità e nel silenzio, s'avvieranno alla loro volta su per la china del trionfo e prenderanno il loro posto.... »

Gli studi che conducono a queste conclusioni muovono dalle indagini intorno la civiltà da cui sorse il moderno imperialismo; intorno alle cause, alle intime virtú produttive, alle forme, agli ideali, ai sogni della moderna civiltà; e le pagine piú vivaci del libro sono quelle che figurano il « sogno imperiale » inglese, quando il Malagodi descrive il giubileo vittoriano e lo spettacolo del popolo trionfatore, e ritrae i « tre apostoli imperialisti » o le tre espressioni individuali e personali di tutto un popolo: Chamberlain il politico, Rodes il colonizzatore, Rudyard Kipling il poeta.

Indi segue l'analisi della civiltà essenzialmente industriale e dell' industria come fonte di potenza e di ricchezza. All' industria si deve la trasformazione nei caratteri della guerra, per modo ch'è divenuto piú forte, invece del barbaro, il popolo piú civile e laborioso dopo che l'opera industriale divenne anche strumento guerresco; e ai popoli piú civili, per conservarsi tali, piuttosto conviene difendersi che offendere.

All' industria si deve la trasformazione dell'agricoltura. Le macchine sostituirono o migliorarono il lavoro delle braccia umane: il primitivo regime agricolo impigrisce, impoverisce, spopola; e il nuovo regime industriale agita, arricchisce, aumenta la popolazione. I popoli agricoli adunque sarebbero condannati alla miseria e alla rovina se non profittassero della nuova civiltà, e non provvedessero di altro lavoro le braccia che le macchine risparmiano nei campi.

All' industria si deve il piú profittevole sistema coloniale: le colonie [illegible] costano molto e poco rendono, al contrario delle inglesi, perché furono costituite con l'antico modo della forza militare e brutale. All' industria ancora si deve se il mare, anzi che la terra, è elemento di fortuna e di supremazia per le nazioni che possono solcarlo e dominarlo.

Lavoro e industria! —: ecco le cause di benessere e di progresso; questi i rimedi di mali temuti irreparabili. « Industrialismo! »: la brutta parola suona come voce d'ammonizione sapiente e come entusiastica ripresa d'un inno glorioso.

Perché se il Malagodi fin all'ultimo mantiene l'equa misura dei giudizi e l'equilibrio dei raziocini in cui ha voluto consista il pregio del suo libro vasto e poderoso, e s'egli ha ben scorte le esagerazioni della sociologia ottimista e della sociologia pessimista, egli, in fondo, è un ottimista. Tanto vero, che sebbene dimostri i pericoli e le funeste tendenze dell' imperialismo inglese, il Malagodi non ha scrutato molto a dentro la corruttela che crescendo a poco a poco seguí l' imperialismo nella sua meravigliosa ascensione, e meglio che i costumi ha osservate le opere del popolo inglese. Tanto vero, che alla civiltà egli attribuisce il merito di aver migliorato anche fisicamente il genere umano, e negando la leggenda del selvaggio piú forte e piú bello che l'uomo incivilito, dimentica che, come il selvaggio è meno sensibile al dolore fisico, cosí al maggior progresso intellettuale e psichico consegue una maggiore intensità e una superior somma di dolori morali. Ma forse anche questo è un pregiudizio!

Adolfo Albertazzi.

Arte ed evoluzione.

Per un uomo ostinatamente convinto come me che è, se non impossibile, per lo meno difficile assai collocare i prodotti dello spirito umano in un ordine strettamente scien-

tifico e logico, hanno sempre un interesse grandissimo tutti quei libri che alla letteratura ed all'arte in generale vogliono applicare i procedimenti d'analisi dei fatti naturali. Mi aspetto sempre non ostante tutte le mie passate delusioni di trovare l'idea rivelatrice di un nuovo metodo che conduca alla scoperta di meravigliose leggi, e sono costretto a rinchiudermi sempre nella mia vecchia opinione ed a lasciarmi sfuggire di mano, svogliato, il libro.

Una delle dottrine scientifiche, che piú tenacemente tende ad occupare nel nostro tempo, il campo della critica d'arte è senza dubbio quella dell'evoluzione, e non sto qui ad enumerare tutti i tentativi di delineare ora l'evoluzione di una particolar forma, ora quella di tutta l'arte di un determinato periodo: poiché sono sforzi in gran parte noti, e disgraziatamente anche esaltati. L'ultimo, che io sappia, è quello del barone N. Taccone-Gallucci che si studia di farci comprendere l'*Evoluzione dell'arte italiana nel Secolo XIX* (1).

« Trattandosi di un lavoro che versa in massima parte intorno all'evoluzione storica dell'arte, e nel sistema dell'evoluzione essendo sempre il fatto che spiega l'idea, ho cercato di mantenermi in un posto di osservazione puramente e strettamente obbiettivo, confinando per quanto mi è riuscito possibile, la manifestazione subbiettiva del mio pensiero in un cantuccio assai limitato e remoto ». Cosí ci avverte l'autore; e noi gli potremo fino dal principio fare questa osservazione fondamentale: che egli ammette senz'altro un'evoluzione storica dell'arte senza curarsi di esaminare l'opinione di molti filosofi illustri (del Littré per esempio) i quali asseriscono che l'applicazione della dottrina dell'evoluzione è un procedimento pericoloso perché non è soggetta ad essere verificata, e perché l'evoluzione è un fatto essenzialmente biologico. Ma dato anche che l'autore avesse potuto convincerci del contrario, è proprio esponendo una successione di fatti, dei quali egli è costretto a dare un apprezzamento molto soggettivo, per quanto si proponga di fare il contrario, che egli può descrivere l'evoluzione di tutta l'arte in tutto un secolo?

Evoluzione intanto implica in sé il concetto di leggi determinate, e prima di tutte della legge dell'integrazione, per cui tra le diverse parti delle creazioni umane, come sono le arti estetiche, aumenta sempre piú l'unione e l'armonia; e l'autore ci mostra invece come nelle opere dei giovani regni una disgregazione caotica che egli chiama « il *mare magnum* dell'ecclettismo », o anche « il regime dell'anarchia letteraria »; evoluzione vuol dire anche differenziazione (chiedo perdono della brutta parola) e l'autore si addolora che tutta l'arte non vada per quella via maestra che all'alba del secolo ventesimo Gesú Cristo addita a tutti gli uomini; evoluzione finalmente vuol anche dire sopra tutto questo: trovare le ragioni di tutti i mutamenti, a cui sono andate soggette le forme, e mostrare che essi non potevano essere se non quali ci sono apparsi. Ora che cosa ci sia di tutto questo nel libro di cui parlo e negli altri consimili, io non so veramente discernere, e mi domando che cosa abbia a fare con la dottrina dell'evoluzione un'enumerazione non sempre sicura, e non mai piena delle opere letterarie ed artistiche che si sono prodotte dal principio del secolo ai nostri giorni, e l'espressione di un giudizio che è certamente l'indice di un nobile ed alto sentimento, ma che non è mai la constatazione di una legge.

Mi sono anzi imbattuto in certe contradizioni che mi hanno veramente sorpreso. A proposito del *Fuoco* di Gabriele d'Annunzio dice il nostro critico: « Qui sparisce addirittura il reale, e si straripa oltre i limiti della vita, navigando in pieno simbolismo. Malgrado il titolo di romanzo del melograno, il *Fuoco* vero romanzo non è. Non lo è di amore, non lo è di costume, non lo è di ambiente, non lo è di vita. È tutto al piú un romanzo di genere nuovo nel quale l'arte della forma, la suggestione dello scrittore, il fascino dell'individualismo è tutto: il contenuto estetico un sogno, che toglie il contorno alle cose e alle persone, e le annebbia nell'indeciso e nell'indefinito ».

Chi non s'aspetterebbe di vedere esaminato qui per l'appunto, secondo il concetto evoluzionistico, come da tutte quelle forme di romanzo che il critico ha enumerato se ne sia venuta evolvendo una nuova, e quali ne sieno gli elementi? Un fatto cosí importante come è quello della formazione di un genere nuovo merita dunque non altro che un compassionevole *tutto al piú?* Ancora. Parlando dei pregi della poesia del Pascoli e riconoscendone l'originalità e la potenza, ad un certo punto, il Taccone-Gallucci esclama: « Se Pascoli avesse avuto un piú esatto concetto del Cristianesimo, il suo modo di concepire l'alto e profondo mistero del dolore non sarebbe lontano dal *cupio dissolvi* di S. Paolo, e il mondo di là darebbe dolcezze ineffabili al mondo di qua... » Ma come? Invece di notare un fatto quale è e comprenderne e valutarne la ragione, voi vi indugiate a congetturare quale sarebbe il significato di una manifestazione di arte se fosse diversa da quella che vi si presenta, e consigliate il poeta di fare questo piú tosto che quell'altro a seconda del piacer vostro? E finalmente, là dove si parla specialmente dei giovani trovo nel libro queste altre osservazioni: « Un numero per niente scarso di scrittori, segue or questa or quella forma di arte, tanto nella poesia, quanto nel romanzo con successo, con popolarità, e spesso anche con fortuna. I lavori di questa folla non si possono esaminare coi criteri di una qualsiasi scuola, giacché navigano nel *mare magnum* dell'ecletismo ». Nelle quali parole o io m'inganno o non è mantenuto il proposito che l'autore ha espresso nell'avvertenza preliminare di restare in un posto d'osservazione puramente obbiettivo. Non è lecito al critico giudicare coi criteri di alcuna scuola, se vuole assurgere dall'esame dei fatti ad una legge generale: ma cómpito suo non è che di trovare in forme anteriori le ragioni di quel l'ecclettismo che tanto offende il suo gusto; o altrimenti non dica che il suo libro è, come non può essere ancora nessun libro di critica d'arte, la storia della evoluzione di certe forme dello spirito.

Poiché io comprendo che si possa forse tentare, molto vagamente del resto, la storia dello svolgimento di un particolarissimo genere in un periodo di tempo relativamente breve, ma non credo possibile far lo stesso per tutta quanta una forma vasta e complessa. Potremo vedere, per esempio, come la *visione* sia giunta, passando per stadi anteriori rozzi ed incompleti, alla perfezione della *Commedia*, ma non riusciremo per contrario a fare la storia di tutto lo svolgimento della lirica, o dell'epica o della drammatica. Poiché se è vero, come afferma lo Spencer, che non vi sono particolari evoluzioni, ma che ve n'è una sola che domina tutto, chi ci saprà spiegare come risalendo assai indietro pei secoli invece di trovare forme embrionali, di poesia, ci imbattiamo nel *Libro di Giobbe* una delle piú alte e piú perfette forme di poesia quale si sarebbe potuta scrivere nel nostro secolo? Chi ci spiegherà in che modo dalle maravigliose concezioni drammatiche di Eschilo siamo giunti alle informi *sacre rappresentazioni* del medio evo?

Non di evoluzione intanto e non di esame oggettivo di fatti si può parlare a proposito di questo libro. Esso non è che un libro di polemica con intendimenti assai personali ed unilaterali. Poiché il nostro autore non solo non nasconde tutte le sue simpatie per un'arte cristiana, ma in questa sola tendenza vede la salute di tutta intera l'arte. Come si possano conciliare questi risultati con un esame impersonale ed oggettivo a me veramente non è dato di scorgere.

G. S. Gargàno.

(1) Messina, Vincenzo Muglia, 1900.

« Amore d'artista » (1)

Vi sono uomini che nella vita quotidiana hanno contratto abitudini strane, profondamente diverse da quelle dei loro simili: che lavorano quando gli altri dormono e dormono quando gli altri lavorano, che corrono per la campagna in una carrozzella scoperta quando ognuno sente piú vivo ed urgente il bisogno del classico cantuccio presso il focolare, che si mettono a tavola quando l'alba è vicina e prendono il *vermouth* alle due dopo la mezzanotte, trovandosi cosí sempre in ritardo o in anticipazione notevole rispetto all'orario normale accettato e seguíto dalla grande maggioranza dei contemporanei. Questi uomini, per necessità di cose, finiscono col diventare dei solitari. Per quanto sieno piacevoli non si trova sempre chi sia disposto a fare una nottata bianca o a prendere, Dio ci scampi, una polmonite per godere della loro compagnia. Ma la solitudine non li sgomenta: essi credono fermamente nella saggezza delle minoranze e regolano gli atti della loro vita con la tenacia metodica di Emanuele Kant senza commuoversi per le meraviglie, per le proteste e magari per i sarcasmi che si sollevano intorno a loro. Perché, il piú delle volte, da solitari si fanno filosofi. Già si sa, la solitudine è maestra di sapienza. Tanto piú poi per solitari come questi, i quali vivono in mezzo agli uomini, eppure rimangono appartati dalle loro quotidiane miserie: ne vedono soltanto qualche tratto significativo e formulano le loro geniali osservazioni senza esser distratti o distolti da mille fastidi che accompagnano la convivenza sociale. Nei loro giudizî è talvolta come la chiaroveggenza del postero: sono infatti i posteri della notte che fanno la storia degli antenati del giorno. Durante le lunghe veglie, quando l'intera città è o dovrebbe essere addormentata, nelle passeggiate per le vie deserte, dove altri filosofi si aggirano misteriosi come fantasmi proiettando sui marciapiedi la fioca luce di un lanternino, una porta che si chiuda discretamente, una finestra illuminata, una carrozza che passi, un rumore, una voce sono accenni preziosi sui quali si arrovella lo studio di questi attenti osservatori della vita. Il loro nottambulismo è profondamente diverso da quello degli scioperati e dei viziosi, che non hanno l'animo sereno né posseggono la facoltà di osservare. E quando si trovano in mezzo alla folla, a contatto con la società contemporanea, questi solitari vedono a traverso i veli piú opachi: leggono con sicurezza nei piú indecifrabili palinsesti del cuore umano, sorretti sempre da una tranquilla indulgenza che non conosce gli sdegni inconsulti e da un equilibrio stabile dello spirito che non consente gli entusiasmi eccessivi.

Cosí essi passano incolumi in mezzo alle lotte della vita opponendo al cozzo degli interessi e delle passioni l'automatismo vittorioso della loro singolare esistenza che nella commedia umana li fa piuttosto spettatori che attori. Spettatori intelligenti, pronti al sorriso, anche quando la situazione sia tragica, ma alieni cosí dalle disapprovazioni rumorose, come dagli applausi compiacenti e in generale da ogni atto che impegni troppo la loro responsabilità. Si deve supporre che *Jarro* abbia studiato con grande amore e con singolare predilezione questa speciale categoria di uomini se è riuscito a darcene un campione cosí vivo e spiccato nel suo ultimo libro. Rodolfo Delfi non è l'« artista » di cui *Jarro* ha scritto il romanzo: non è il protagonista della triste storia d'amore che egli narra in questo suo libro: appartiene al gruppo delle figure secondarie, eppure domina e soverchia con la sua fisonomia « da cui spira una perfetta tranquilla giocondità » con i suoi occhietti sfavillanti e col suo corpo ben pasciuto tutti gli altri personaggi, uomini e donne, che gli stanno d'intorno. Rodolfo Delfi è un uomo di grande spirito, una lingua malefica e nello stesso tempo un gastronomo squisito. Fino dalle prime pagine del libro, durante una di quelle cene che egli predilige, il bravo Delfi trova modo di illustrare, fra una barzelletta e l'altra, la sua originalissima concezione della vita: un vero sistema filosofico che oscilla fra l'epicureismo intelligente e lo scetticismo garbato. « Per lui, avverte l'autore, il mangiare con intelligenza e il digerire con arte erano tra le cose piú serie o che piú l'occupavano ». Nelle soddisfazioni del gusto Rodolfo Delfi trova infatti infinite e sconosciute dolcezze che gli fanno dimenticare ogni piú aspra contrarietà della vita. « Dopo il non far nulla, egli dice, non c'è per me piú preziosa occupazione di quella del mangiar bene.... Inutile volersi dar troppo pensiero di quest'opera in innumerevoli atti che si chiama la vita! Ho mangiato ieri sei ortolani, ognuno dei quali valeva la strofa del piú bel poema e mi tenevo una mano sugli occhi per evitare qualsiasi distrazione, per mangiarli col raccoglimento che esigono. Pochi uomini sanno mangiar tartufi, raccolti in sé, come deve ascoltarsi il *Don Giovanni* di Mozart. E pure il tartufo mi pare il solo termine di comparazione con quella musica; piú si gusta e piú si vorrebbe gustare ». E ancora: « Oh al diavolo tutta la vostra politica, la vostra filosofia.... Le questioni di cucina sono ben piú importanti delle questioni governative. Vorrei s'innalzasse un monumento al giardiniere che trovò il modo di far spuntare gli sparagi in tutte le stagioni... Se io ho un rammarico è che Napoleone, il Principe di Bismark non si sieno dati unicamente all'arte della cucina. Chi sa col loro genio a quali perfezioni l'avrebbero spinta. E avrebbero giovato al genere umano assai piú che con la loro politica... » Cosí parla il nostro Delfi, il quale ha pure avuto le sue burrasche e ha conosciuto tanto le battaglie della vita da potervi stare in mezzo con una stoica tranquillità ». Provato dalla passione non ha tardato ad accorgersi che « le passioni non possono essere eterne »: che « molti cuori di donna non sono perversi, ma infermi » e che « a certe fragilità, inevitabili, bisogna saper contrapporre una indulgenza inesauribile ». Cosí questo bel tipo di filosofo evita tutte le occasioni che possono, senza vantaggio altrui, turbare la sua digestione: non legge giornali, sfugge le « notizie importune » ignora le catastrofi, le epidemie e simili malanni. Prontissimo del resto ai maggiori sagrifizi per il suo prossimo: ma anche piú pronto a figurarsi che nessuno richieda dei sacrifizi da lui. Piuttosto egoista, come si vede, ma di un egoismo amabile, non feroce: fondato sull'astensione, non sull'aggressione. Tale è il nostro Rodolfo Delfi, che nella sua indulgenza bonaria comprende insieme gli amici e i nemici, gli uomini e le donne, serenamente imparziale con tutti, sempre. È sua la massima « le donne non valgono nulla; ma gli uomini valgono lo stesso ». Eppure quest'uomo che il mondo giudica scettico e freddo ha delle « sentimentalità » da collegiale: mentre porta la sua critica spietata sulle passioni proprie e sulle altrui, conserva gelosamente un fiore appassito, un brano di lettera, un libro, che gli ricordano una persona cara. Contraddizione apparente da cui prende rilievo l'intima verità del tipo.

Il quale, come già ho accennato, dovrebbe essere un accessorio ed è invece il centro di questo romanzo, che appartiene alla categoria in oggi troppo esile dei libri piacevoli. Perché Delfi, mi si passi il paragone, è come lo storico degli oratori perosiani: egli commenta l'azione, è sempre presente anche quando non è visibile, e porta la sua nota di grazioso umorismo a temperare le situazioni talora dolorose, talora un po' crude di cui si compiace la penna di *Jarro*. Nella fatale passione che legando Antonio — l'artista — a Stella — la mima — deve portarli entrambi ad una irreparabile rovina, il bravo Delfi legge chiaro sino dai primi suoi inizi. Il filosofo prevede ciò che accadrà inevitabilmente in avvenire: e s'ingegna anche, inutilmente, di evitare i probabili guai che sovrastano a questa passione violenta — il suicidio di Stella, la follía di Antonio. Ma di fronte alla catastrofe rimane imperturbato e sereno: egli si duole soltanto che troppi cervelli e troppi cuori umani sieno chiusi alla sua scienza della vita. E poiché egli è giornalista, anzi critico teatrale di grande reputazione e poiché Antonio s'invaghisce di Stella sulle tavole ardenti di un palcoscenico, l'autore trova modo di portarci dietro le quinte, in quel misterioso mondo teatrale che esercita tanto fàscino su chi non lo conosce. E dietro le quinte *Jarro* è a casa sua come.... alla *Nazione*. Anche *Jarro*, non meno di Delfi, è critico drammatico, critico autorevole, zelante, di antica esperienza. Non arriva a Firenze, da parecchi lustri, una nuova commedia, un nuovo operone o una nuova operetta senza che egli pronunci il suo giudizio: eppure nessuno lo ha mai veduto al teatro in una poltrona, in una sedia o in un palco. Fra un atto e l'altro, a volte, fu notata una sua momentanea apparizione in fondo alla platea: ma anche quelle rare volte, quando si levava il sipario, *Jarro* era scomparso. Molti si sono domandati con stupore, come egli potesse discutere un lavoro nuovo senza averlo sentito: si fantasticò sopra alcune sue ipotetiche facoltà di taumaturgo: si dettero parecchie spiegazioni del fenomeno miracoloso, ma nessuna soddisfece pienamente. Finalmente il mistero fu svelato: e si seppe, da un servo di scena indiscreto, che *Jarro* assisteva alla rappresentazione, dal principio sino alla fine, comodamente seduto in una poltrona collocata dietro le quinte! Per ciò egli possiede una conoscenza del retroscena, quale non si potrebbe desiderare piú vasta e piú compiuta. Non v'ha miseria o grandezza, dolore o gioia, virtú o vizio del mondo teatrale che sia sfuggito al suo occhio intento di arguto osservatore. Ogni sera per lunghi anni egli si è procurato il piacere di assistere ad una doppia rappresentazione: a quella della ribalta e all'altra, spesso assai piú interessante, che aveva luogo dietro le quinte, senza interruzioni, levato o no che fosse il sipario. Di questa formidabile serie di osservazioni, un vero bollettino unico nel suo genere, *Jarro* ha esposto i resultati geniali in alcuni suoi libri che ebbero meritata fortuna. Ed ora in questo romanzo egli ne trae partito per metterci sott'occhio una specie leggiadra del mondo teatrale, quel regno della danza che ha le sue leggi ed anche i suoi costumi speciali. La riproduzione dell'ambiente, dei tipi e delle macchiette è qui di una verità mirabile. Si vorrebbe che le prove della *Didone abbandonata*, a dispetto del povero coreografo e della sua grossa metà, non avessero mai fine: tanto sono divertenti e saporite. Ma pur troppo anche la sera della prima rappresentazione deve arrivare, se non altro perché il nostro Rodolfo possa esercitar degnamente l'ufficio di critico. Infatti al momento opportuno egli va ad occupare il suo posto nella seconda fila delle poltrone. E basterebbe questo particolare, in apparenza insignificante, per dimostrare, se pur ce ne fosse bisogno, che fra Delfi e *Jarro* non c'è proprio nulla di comune!

Gajo.

(1) JARRO, *Amore d'artista*. Firenze, Bemporad, 1901.

Pei giovani poeti contemporanei.

Ogni manifestazione d'arte e, si potrebbe dire, ogni espressione dell'attività intellettuale dell'uomo ha avuto, certi istanti, denigratori piú o meno sinceri, piú o meno violenti, ma tutti in egual modo inutili o peggio. Lasciamo la piccina risibile gara tra scienza ed arte; ma, per l'arte stessa, non udirono un tempo le nostre orecchie amene affermazioni dei preposti all'edilizia contro le velleità degli ingenui noiosi, che avrebbero voluto sempre rispettate nelle moderne costruzioni le sacre leggi dell'architettura? Non leggemmo, or è qualche anno, su giornali e riviste, critiche e lamenti per il troppo moltiplicarsi delle esposizioni di pittura e scoltura? Non capitò a taluno, per il passato, il bizzarro gusto di chiedersi se il teatro sia educativo o meno, degno di approvazione o di scomunica? Non si prese, non si prende in burletta, a epoche quasi determinate, la filosofia? Non si gettò a mare il romanzo storico — tutto il romanzo parve troppo ardire! — per far largo al naturalista e al psicologico, salvo oggi a riconcedere buoni sorrisi e liete accoglienze al primo e giudicare gli altri malinconie di spiriti malati? Non s'imprecò, con lusso d'aggettivi, alla critica estetica, che perpetuava spropositi, si pasceva di ciarle, trinciava soggettivi inutili giudizi, per scagliarsi poi addosso alla critica storica che bambineggia dietro un nome, una data, intristisce e invecchia sopra un codice o un palinsesto? Oggi tocca alla poesia. E chi se ne meraviglierà fuor di misura?

Che in Italia si scrivano è si stampino molti libri di versi non è chi possa negare; ma qui non sta il male. Non si scrivono e non si stampano anche troppi volumi di romanzi? non si pubblicano infinite monografie di critica? non si improvvisano numerose

opere di filosofia o scienza sociale? non si moltiplicano, dai prolifici scrittori di gazzette, troppi articoli politici? Il *troppo* è un male comune, di cui non si dovrebbe attribuir torto alla sola poesia, s'ella oggi non fosse la cenerentola tra le altre sorelle. Piú avveduto ed equanime sarebbe chi si chiedesse se la media della produzione poetica meno s'elevi dalla mediocrità che la media della produzione romantica o drammatica, filosofica o storica. Ora, se di dieci raccolte di poesie nove devono esser messe da parte da quell'onesto lettore che curi la tranquillità del suo animo, in egual misura gli gioverà regolarsi per i romanzi, le monografie critiche e storiche, i drammi.... le tele e le statue. È certo che anche oggi ai nove nomi di cultori non volgari delle singole discipline può la poesia contrapporre nove nomi di nobili verseggiatori per serietà d'intenti, elevatezza d'ideali, studio e ingegno. Ma tant'è: la poesia è presa adesso di mira da infiniti arcieri, piccoli Nembrod che tirano alle nubi; però vedranno mai costoro ricadersi a' piedi i dardi tinti del sangue della nemica? Anche l'altr'ieri un giornale letterario avvertiva i lettori di aver dato lo sfratto alla povera poesia; ma è di essa la colpa, se il predetto giornale offriva da tanti anni il peggior cibo rimato che mai si possa immaginare, mentre sprezzava o non ricercava i meno volgari scrittori di versi? Né il caso è particolare: alla *serrata* contro la poesia parteciparono, piú o meno dispoticamente, nuovissimo *Maggior Consiglio*, autorevoli giornali e riviste, delle quali alcune seguitano però senza mutare, o con poche eccezioni, un loro speciale e commerciale criterio nella scelta delle poesie: badano all'*etichetta di fabbrica* e non alla *merce*, solo beate quando a' piè delle strofe sia un nome illustre, non importa se nei linguaggi asiatici o nella archeologia o, fosse anche, nella diplomazia. Si capisce come i candidi lettori, impauriti di ciò che leggono su molte innominabili gazzette a un soldo, non soddisfatti di quel che trovano in molti tra i piú accreditati periodici, abbiano poco a poco imparato ad amar la poesia come il fumo negli occhi e a voltare con scrupolosa fretta le pagine, ahimè! macchiate dalle piccole linee geometricamente disposte. E dopo ciò, tra i critici, un gran vociferare che i poeti oggi non sanno farsi leggere, né capire, né compatire.

Perché, non i soli direttori e redattori di giornali sono da qualche tempo ostili alla poesia, ma moltissimi tra i critici, con maggiore o minor garbo, con piú o meno prudenza, con o senza qualche buona ragione. Certo con garbo e ragioni e temperanza trattò di poesia, su questo stesso *Marzocco*, recentemente anche G. S. Gargàno, esaminando qualche raccolta di versi da ultimo stampata; e, mentre alcune volgari accuse non accettò, riassunse altre che con soverchio cicalío molti avevano mosso e muovono alla odierna poesia, o piú chiaramente alla poesia *lirica*. Noi qui, trattando la generale questione, non intendiamo di rivolgerci piú al Gargàno che ad altri, sebbene ci accada di riferire di lui alcune osservazioni.

Questo è canone conosciuto e non discutibile dell'arte: profondità di pensiero e bellezza e novità d'immagini riescono vane quando non trovino la perfetta forma che sola può rendere eterno il concetto. Anzi, tanto ha essa valore che certe odicine di Catullo, certi sonetti del Petrarca, volendo dare un esempio qualsiasi, dove il concetto non è sempre nuovo o alto, restano mirabili agli occhi nostri sopra tutto per la bellezza della forma, ammonendoci come un nobile contenuto poetico senza una corrispondente perfetta forma sia destinato a perire, e come una perfetta forma, che chiuda un concetto anche debole o comune, possa *eccezionalmente* vivere e quasi indipendentemente da quello, della sua propria virtú. Non sarà grande arte? E sia; ma tutti convengono che l'ultima nostra poesia *patriottica* è pressoché interamente dimenticata perché ad essa fece difetto la forma, mentre era nobile e vigorosa e popolare l'idea. Forse, avvisati dal recente esempio, critici e non critici proclamarono l'imprescindibile necessità di curare, amare, studiare la forma: i giovani, che udirono e ubbidirono, la curarono, l'amarono, la studiarono: ciò ch'è meglio, impararono ad usarne. I piú dicono: ad abusarne. Non neghiamo; però quelli che soprattutto abusano ed errano sono o gli inesperti d'oggi che potranno non esser piú tali domani, o i nulli. Poiché di questi ultimi ogni periodo letterario ha dovuto sopportare il peso, sopportiamolo anche noi: degli altri diremo che cinquanta anni fa sarebbero stati ugualmente inesperti ne' loro primi passi, peccando del vizio opposto, di quella trascuratezza dell'espressione che possiamo notare anche nei giovanili componimenti di grandi poeti, il Foscolo, il Manzoni, il Monti e molti altri. Perfetta fusione di forma e idea è il sommo dell'arte: questo non possiamo esigere a un tratto dai giovani: piuttosto si segua con simpatia l'opera di quelli che dànno maggiore affidamento per l'avvenire, si ammonisca e si consigli, ma si lascino le querimonie sulla decadenza della nostra poesia, superiore oggi certo a quella francese, tedesca e spagnola; piú sincera e piú seria, se meno popolare, di quella inglese: sopra tutto non si persegua di una mal celata derisione l'opera dei giovani, nei quali è la futura speranza. Ogni giudizio su essi può essere impronto e dar luogo a curiose sorprese: meglio la benevola attesa. Chi oggi sembra o è in realtà esagerato adoratore della forma, può domani trovare la diritta via e trarre dal suo perfetto strumento nobile voce. Il D'Annunzio dell'*Isotteo*, dove la forma prevale, è ora, dopo pochi anni, il poeta delle odi civili, delle quali nessuno potrà negare che la forma impeccabile non rivesta alti alati concetti. Chi ne assicura che la giovane età di alcuno tra i nostri poeti non prepari per l'avvenire il canto che sia degno di vivere? Fosse un canto solo, un sonetto solo, il poeta non avrà lavorato e sperato invano. E intanto, per questa stessa speranza, non ci díano troppo fastidio i molti versi destinati a perire, solo perché in essi, mancando spesso il concetto, è buona la forma. Al poeta che la possieda potrà la vita fornire l'idea; ma tesori di poesia rimarranno per sempre chiusi nell'anima di colui, che sia incapace di trarli alla luce dell'espressione.

Però, osserva alcuno, la preoccupazione continua della forma smorza nei poeti ogni ardente entusiasmo, frena ogni lieta giovanile intemperanza, spegne ogni fremito della loro anima. È nell'osservazione molto di vero; ma pur qui dobbiamo chiederci se a questo sia preferibile la scapigliata, tronfia, pettegola chiacchiera con cui, in altra epoca letteraria, i verseggiatori giovani e vecchi (ahimè! chi si mette su questa via invecchiando peggiora) si credevano obbligati di offrire ad ogni stagione il bollettino meteorologico della loro anima! Anche in tal caso, si sa, la via di mezzo è la buona, ma non è su questa che si possa pretendere di trovare d'un tratto i giovani che affrontano la difficile arte. Se i piú si perdono tra le fratte e per le viottole, riuscirà alcuno a sbucare sulla strada maestra: intanto, dei due opposti difetti in cui possono cadere, sopportiamo, senza troppo gridare, quello di cui oggi vengono accusati, se è il minore.

Seguitano i critici (mi valgo delle parole del Gargàno): — Oggi si accentua dolorosamente il dissidio tra l'arte e la vita. I giovani volgono sdegnosi le spalle a tutto ciò che freme intorno a loro, col pretesto che è volgare, e ricorrono alle immagini di un mondo che è morto per sempre nella coscienza universale. — Notiamo in queste parole il vizio ch'è comune a gran parte della nostra critica; generalizzare, quant'è possibile, per aver ragione. Non tutti i giovani chiudono gli occhi alla vita che li circonda, non tutti ricorrono alle immagini di un mondo defunto; nemmeno è vero che il mondo pagano sia per sempre morto nella coscienza universale. Nella nostra meno che in altre: anzi crediamo che, sanati gli eccessi, debba essere nell'arte moderna il ricordo dell'arte antica in quella misura che nell'arte antica è il presentimento della moderna. Perocché in ogni cosa, che sia parte di un tutto, deve essere il segno del tutto, tanto piú vivo quanto ne è in questo caso, per noi Italiani, piú viva parte.

Un passo ancòra ed udiamo la piú grave accusa che si muova oggi alla nostra poesia. Questa si svolge, affermasi, fuori della vita: è voce che appena commuove esso, il poeta, e pochi con lui: il popolo le volge indifferente le spalle; il popolo, cioè — intendiamo anche noi — la parte piú colta, che legge, pensa, gode del bello e lo ricerca. Ma non forse è, pure in questo giudizio, la solita esagerazione? Noi ci domandiamo se il consenso della società colta all'arte della poesia sia stato una volta veramente piú largo e spontaneo che non a' tempi nostri. Certo, troviamo talune età cui fu caro, per speciali ragioni, l'amore alla poesia; ma se a questa derivava da ciò una piú estesa efficacia e una piú intensa partecipazione alla vita sociale, né il merito né la causa stavano in essa, sí nelle condizioni ambienti. I poeti, come ogni povero mortale, hanno sempre dato e dànno quel che avevano ed hanno: che la critica esamini e giudichi se la poesia da essi offerta obbedisca alle immortali leggi del bello, sta bene: è, o almeno dovrebbe essere, suo ufficio e dovere; che quel che ha sott'occhio non voglia e sdegni e chieda al poeta la poesia che egli non può dare, sta male, e non è, o almeno non dovrebbe essere, suo diritto. La verità è questa: la poesia ebbe fortunati periodi nei quali trovava la società, per motivi spesso estranei all'arte, propensa e plaudente, e periodi di sfortuna, come è il nostro, nei quali trovava la società, per motivi pur spesso estranei all'arte, sdegnosa e incurante. E come è vero che non sempre la poesia fortunata fu la piú eccellente e la piú degna (rispetto all'arte, non al particolar fine civile cui tendeva) cosí è pur vero che né recriminazioni né consigli di critici, né sforzi di poeti riescono a far amare d'un tratto la poesia ad un popolo, che, per le speciali condizioni in cui vive, non se ne curi, quando prima queste condizioni non si correggano. Il piú alto e perfetto carme, che ideale inspirazione di poeta potesse oggi immaginare ed esprimere, non troverebbe tanti lettori ed ammiratori quanti ha avuto, per dare uno de' molti esempi, la *Spigolatrice di Sapri*. D'altra parte, se nel popolo fosse davvero sempre stato l'animo aperto alla poesia e sempre su questa sicuro il giudizio, cosí che non si potesse errare condannando quand'esso condanna e lodando quando loda, non dovremmo notare nella storia certe meravigliose ingiustizie, le quali, ad esempio, sofferse nell'antichità il poema di Lucrezio, in tempi meno lontani la *Commedia* di Dante. Ma pur troppo, per molteplici prove, il popolo è tutt'altra cosa che sicuro giudice! né quindi potremo oggi condannare la nostra poesia per lo sfavore di cui da quello è perseguita.

Crederemo poi troppo ad ampi consensi e partecipazioni della società all'arte de' versi ne' tempi trascorsi? È facile, giudicando di lontano, ingannarsi. Cosí, forse, il *Carmen Saeculare* non commosse, nelle feste per le quali il poeta lo scrisse, maggior numero di cuori romani, che di recente, fra noi, l'*Inno funebre*, del Pascoli, per la morte del Re o l'ode dannunziana per i *Marinai Italiani morti in Cina*, quando, naturalmente, non si faccia tutt'uno dell'ammirazione dei *quirites* per il loro poeta, con l'entusiasmo per le imperiali feste. Cosí considerando i secoli XV e XVI, quando tutta la penisola appare allietata di versi e di rime e tutto il popolo sembra poeta, non forse noi siamo soliti di attribuire a quello ciò che era piú specialmente proprio delle singole corti, piccole adunanze cioè di letterati e artisti? Noi pensiamo che sempre l'arte, e però la poesia, abbia parlato ad una classe di persone piú o meno, secondo i tempi, ristretta. A volte tutto un popolo è trascinato all'ammirazione verso il poeta. Ognuno ricorda la memorabile giornata, quando l'intera Parigi sfilò sotto le finestre di V. Hugo, acclamando e delirando; ma quanti de' plaudenti inneggiavano piú al poeta che al romanziere o all'oratore? quanti avevano veramente letto e capito, avevano palpitato sull'opera del Grande? Poiché il popolo non ignorava la universa gloria di lui e la gloria, che da lui riflettendosi, illuminava come sole la Francia, poiché vedeva nella vita, nelle lotte, nelle vittorie di lui personificata la nazione, concesse l'apoteosi, quell'apoteosi che ad altri sommi poeti mancò, che mancò al Goethe. Ma tutto questo non è, chi ben veda, consenso di un popolo all'arte della poesia: troppi sono gli elementi estranei che vi hanno parte.

Quando Pindaro, nelle solenni adunanze per i giuochi Olimpici, recitava i suoi inni, la folla convenuta pendeva dalle labbra del poeta e lo premiava di plauso; ma pur questo è un caso particolare, che in minori proporzioni, per la mutata società, potrebbe ripetersi anche oggi. Se Gabriele D'Annunzio avesse recitato al popolo di Trento la sua *ode* per i fratelli Bronzetti, mille mani si sarebbero sollevate ad incoronare idealmente il capo del poeta. Infine, per quel che riguarda poesia e popolo, è pur da notare che questo non tutte le varie manifestazioni poetiche accoglie, ma quasi unicamente ascolta la poesia amorosa. Fremerà agli accenti passionati di Francesca da Rimini, sbadiglierà, anche se prima vengano ben commentate e spiegate, alle nobili e severe sentenze di Pietro Lombardo. Ma dunque, per diventar popolare, la poesia rinuncerà a tanta parte di sé stessa?

E avrei finito, se la critica non aggiungesse che i giovani nostri poeti si lasciano vincere dalla *maniera*, taluno prefiggendosi di magnificare nei suoi versi « la forza dell'eroe, le tradizioni della nostra stirpe e la sovranità dell'individuo », altri di cantare « tutte le le cose piú umili, tutti i sentimenti piú miti, tutti gli affetti piú dolci ». Pur qui potremmo dire che ognuno dà di quel che ha, ciò ch'è meglio dello sforzo per dare di quel che non ha. Chiederemo dunque al *manierato* Anacreonte, che sempre canta d'amori e di vino, inni di guerra, o a Pindaro odicine d'amore, o al Foscolo il sentimento religioso che è negli *Inni* del Manzoni, o a questi il culto della vita pagana che è nella poesia del Foscolo? O la *maniera* non esclude la sincerità, e avrebbero in questo senso una loro speciale *maniera* il Leopardi, ch'effonde ne' versi ad ogni occasione, il pessimismo filosofico ond'era pervaso, e il Foscolo, il Manzoni, e altri, e non sarebbe difetto, ma virtú; o la *maniera*, nell'intenzione de' critici, esclude la sincerità, ma in tal caso il loro giudizio su giovani poeti, di cui non conoscono e la vita e i sentimenti, potrebbe esser ingiusto, sempre prematuro, quand'anche non si riconosca che la peggior *maniera* possibile, e il massimo torto verso la sincerità, è di quelli che cantano di tutto un po' e qualche cosa altro.

Si conceda infine anche alla poesia quell'aiuto di cui è degna e si pensi che pur in questo caso aiutare e sollevare è còmpito piú nobile che abbassare e condannare. Meglio la critica risponderà al suo stesso ufficio, che è di recar luce all'opera che esamina, se alta sollevandosi sopra i preconcetti e le piccole debolezze e i vincoli di scuola e il soverchio feticismo per il passato e la soverchia sfiducia per il presente, giudichi ed esamini l'odierna poesia non col proposito di alienarle anche maggiormente il popolo restío, ma di compiere atto di divulgazione, mostrando e spiegando il bello, che pur è nei migliori volumi di versi, sí che il lettore intenda ed ami. Forse il momento è propizio: intellettuali pubblici di molte città italiane hanno dimostrato e dimostrano di saper ascoltare con visibile godimento la lettura di poesie, cui non soccorre che il lenocinio della viva voce di chi recita: la poesia è veramente ammirata per sé stessa. La critica aiuti e vedremo la reazione compiersi anche piú sicura ed ampia: al primo passo difficile seguono piú rapidi e facili gli altri, ché il popolo, e di esso la parte piú colta, è un po' — sia detto senza irriverenza — come le pecore

E ciò che fa la prima e l'altre fanno.

Della migliore intesa s'avvantaggeranno e società e poesia.

Tullio Ortolani.

Abbiamo pubblicato quest'articolo di Tullio Ortolani, di cui il *Marzocco* ha accolto piú d'una volta i versi, e di un piccolo volume del quale il nostro Gargàno ha riconosciuti i pregi in una delle sue ultime rassegne, per dimostrare che il nostro giornale non è ostile, come l'Ortolani mostra di credere, né ai giovani, né alla poesia.

Molte cose potremmo rispondere a tutte le ragioni che l'Ortolani mette in campo contro i giornali letterari e contro la critica: ma la discussione ci trascinerebbe per le lunghe. Solo questo non vogliamo tacere: cioè, che non è giusto valutare, come egli fa, alla stessa stregua la poesia e l'altra produzione letteraria; nella poesia infatti ciò che è mediocre ha per noi, come aveva per il vecchio Orazio, il significato di cosa non lecita.

Noi ammettiamo che dai giovani non si possa pretendere la perfezione, ma sappiamo anche per esperienza, che essi non si contentano piú per l'opera loro della lode misurata, e perché tale, onesta.

La convinzione di mettere alla luce dei capolavori è in oggi cosí diffusa nei giovani poeti, che critici, riviste e giornali letterari debbono rinunziare a soddisfare le loro pretese. Nel maggior numero dei casi il miglior partito sarebbe quello di tacere. Ma allora salterebbero fuori a denunziare.... la cospirazione del silenzio!

Il M.

MARGINALIA

Gabriele d'Annunzio per Giuseppe Verdi.

La commemorazione verdiana di mercoledí all'Istituto di Studi Superiori, fu veramente, come la chiamò il d'Annunzio, un « servizio divino » celebrato in gloria del Grande trapassato: poiché il divino soffio della poesia — alta, possente, duratura poesia — ebbe la virtú di scuotere il cuore dei convenuti comunicando loro l'ardore vivace e l'entusiasmo fecondo, di cui manifestamente si accendeva l'anima del poeta. Poche volte nella lunga nostra consuetudine di conferenze, di letture e di discorsi ci fu dato di scorgere cosí intima e profonda corrispondenza di sensi fra l'oratore e l'uditorio. Dal nome immortale di Giuseppe Verdi, dalla gloria dell'ultimo scomparso fra i geni latini, Gabriele d'Annunzio trasse l'augurio convinto di un avvenire che sia degna continuazione del passato, ripetendo, con vaticinio sicuro, il suo « credo » generoso negli alti destini della Italia nuova. Questa speranza che non si abbatte per le miserie del presente, questa fiducia che contrasta gli sconforti e lo scetticismo dominante, rappresentano uno dei tratti piú nobili ed alti del poeta. Il quale avendo sin da giovinetto conseguito altissima fama e conosciuto piú tardi onori ambiti e difficili, procede tuttavia instancabile pel suo cammino luminoso, intento a suscitare intorno a sé sopite energie e a predicare con l'esempio, prima ancora che con la parola, lo sforzo operoso che solo può condurre mèta. La leggenda del superuomo chiuso nella sua torre d'avorio, del sibarita intellettuale preoccupato soltanto dal grande amor di sé stesso è spezzata e, speriamo, svanita per sempre. Nessun paese piú del nostro ha bisogno di uomini che s'industrino a scuoterlo dal suo torpore. La virtú educatrice della poesia fu, in ogni tempo, riconosciuta sovrana: la migliore eloquenza del parlamento o dei comizi impallidisce al suo confronto. Una canzone come quella che Gabriele d'Annunzio ha detto mercoledí davanti ad un pubblico raccolto in una specie di religioso fervore è piú e meglio di un programma di governo: potrebbe e dovrebbe essere il programma della nazione.

Ad. O.

* **« Il Ventaglio nella Storia e nell'Arte ».** Ci scrivono da Padova:

Con questo nome, si è inaugurata domenica scorsa, a Padova, nel teatro Verdi, una ricca mostra di ventagli antichi e moderni, dipinti, e con autografi degli autori piú noti. Il palcoscenico la platea del teatro offrono uno.... spettacolo molto originale e caratteristico, tappezzati per ogni dove di ventagli grandi e piccini, vistosi e malinconici. Fra le tele dipinte, noto un *Angelo della carità*, del veneziano R. Tafuri, di gentilissima ispirazione e di robusta pittura; una *Bimba* assai espressiva del Milesi; una malinconica *Marina* di Romolo Tessari. Fra gli autografi ricordo versi di G. d'Annunzio, Bourget, Marradi, Vittoria Aganoor, Elda Giannelli (con uno squisito sonetto) A. Orvieto, Garoglio, ed altri; alcune battute del *Nerone*, l'attesa opera di Arrigo Boito; un arguto florilegio di motti, messi insieme dalle sue commedie, di Giannino Traversi: e ancora versi e prose di G. Giacosa, E. Corradini, O. Guerrini, Pascarella.

Accanto a un distico di Gabriele d'Annunzio, ho trovato questo pensiero.... retrospettivo, di Dino Mantovani, che vi trascrivo dal mio taccuino:

« Una volta il ventaglio aveva un suo muto linguaggio d'amore, e allora serviva, qualche volta, a dire la verità; ora che, scrivendoci su, gli si è data la parola, anch'esso non serve piú che a dire bugie ». No, egregio Mantovani: ha servito anche a metter insieme una esposizione come questa, dove lo scopo filantropico non è la sola cosa bella e garbata.

A. M.

* **Un'armatura piena di minacce** sta sorgendo sul lato orientale del Battistero, di fronte alla facciata del Duomo. Quali sieno le recondite intenzioni di coloro che hanno ordinato questo lavoro preparatorio non è dato di conoscere a noi che non siamo addentro nei misteri dell'« Opera ». Ma è facile immaginare che si tratti di un complemento del lavoro di riparazione demolitrice, contro il quale levammo pei primi la voce denunziandolo al tribunale della pubblica opinione. Un tribunale che, disgraziatamente, in Italia, manca di leggi e di sanzioni. Il gusto artistico di chi rilustrò il Battistero e ne deturpò gli antichi marmi gloriosi con le appezzature lodate dalla Giunta suprema deve sentirsi offeso dalla pàtina venerabile che incornicia degnamente la porta del Ghiberti! E probabilmente a questa pàtina che fu raschiata e sciacquata nelle altre parti del monumento si vuol dar la caccia nell'ultimo lato dove ancora sopravvive.

Ma che proprio per questi signori non debba mai venire il giorno del giudizio?

* **La « Rivista d'Italia » e la « Flegrea »** pubblicano contemporaneamente due articoli di Raffaele Mariano e di Enrico Corradini sulla *Libertà nell'arte*. Nel determinare i confini e quindi la natura stessa dell'arte e la missione che a lei spetta nella società il Mariano e il Corradini muovono da uno stesso punto di partenza, ma giungono a conclusioni opposte. Tutti e due son concordi nell'affermare — a loro avviso — errata la teoria di Tolstoi, che vede nella morale il fine diretto, unico, immediato dell'arte, in una morale che per di piú è subordinata ad una concezione troppo personale e ristretta del mondo e della vita: ma mentre il Corradini, stabilito questo principio, arriva fino alle ultime conseguenze sostenendo la libertà illimitata nell'arte, la sua completa indipendenza da ogni indirizzo sistematico, non vedendo in lei che l'espressione individuale della vita, nella sua piú molteplice varietà, e non già di una vita uniforme e idilliaca, in cui fossero annientate tutte le energie e aspirazioni individuali; il Mariano invece vuole un limite a questa libertà nell'arte, un limite che solo può distoglierla dal *corrompersi* e dal *corrompere*. Non ha bisogno, è vero, la letteratura di uno scopo morale, ma neanche essa deve « cacciare società, uomini e cose nel brago e nel putridume » scalzare dalle sue basi l'edificio morale su cui si regge il consorzio umano. Nulla di piú nocivo che un'arte siffatta, e quindi nulla di piú saggio all'occorrenza che l'istituzione di leggi proibitive

e repressive, le quali determinando « il più tassativamente possibile le ipotesi di trasgressione e definendo l'estensione e la portata dei divieti e delle comminazioni, colga il male là dove veramente esiste ».

* **Sulle Università cattoliche** negli Stati Uniti scrive un articolo assai interessante Angelo Mosso nella *Nuova Antologia*. Queste Università, egli dice, ebbero e conservano tuttora, sebbene in minor grado, una grande importanza a cagione dello spirito teologico che andò sempre rinforzandosi in America fino a questi ultimi anni. Esso è, si può dire, tanto penetrato nella coscienza collettiva del popolo, da costringere anche le Università dello Stato, sorte quasi in antagonismo alle cattoliche, per togliere al clero il monopolio della istruzione superiore, a concedere larga parte all'educazione religiosa. Ma non è vero che i cattolici rappresentino in America di fronte allo svolgimento della civiltà un partito eminentemente retrogrado; sebbene assai più conservatore che in Europa in fatto di teologia, è assai più progressista degli stessi protestanti nel riconoscere la perfetta conciliabilità fra il dogma della fede e i resultati della scienza moderna, in grazia di quello spirito di tolleranza, che la cultura umanistica già insegnò in Italia, e che perpetua tuttora anche in America i suoi benefici effetti. Senonché la Compagnia di Gesù continuamente si oppone a questo movimento progressista: di qui l'antagonismo fra due specie differenti di Università « delle quali l'una è tollerante e umanistica, l'altra intransigente e gesuitica ». Ma ciò non toglie però che gli stessi studi teologici siano per sè stessi di grande utilità in quanto contribuiscono a rendere il clero più colto e intelligente, più largo di vedute e più tollerante, e questi studi teologici furono appunto quelli che in America hanno impedito il trionfo dell'intransigenza gesuitica. Il Canadà così refrattario ad ogni innovazione, ad ogni progresso, avverso perfino ad un'indipendenza politica, sottomesso irremissibilmente ad un governo teocratico ignorante resta a provare i tristi effetti del fanatismo religioso che i gesuiti vi portarono non ostacolati da un'influenza benefica di un clero illuminato.

★ **Nella collezione « Pantheon »** edita da G. Barbèra vediamo pubblicato il volume di Eugenio Checchi su Giuseppe Verdi.

★ **Angelo Mosso** pubblica presso i Fratelli Treves di Milano un libro intitolato *La Democrazia nella Religione e nella Scienza*. È uno studio interessante sull'America in generale, in cui vengono studiate tutte le condizioni politiche, economiche, sociali, morali: le quistioni principali, che tuttora si agitano nella vita di quei popoli.

★ **In difesa del Patrimonio Artistico Nazionale** ha scritto un opuscolo F. N. Marcelli, sostenendo la *possibilità* e la *necessità* di un catalogo esatto e razionalmente ordinato, e che ben determini quali monumenti ora esistenti siano meritevoli di appartenere allo Stato. La breve opera è stata stampata dalla Tipografia Franceschini e C.i di Firenze.

★ **« Il trittico della vita »** canta in tre gentili poesie « Le figliuole, Le madri e Le Ave ». La seconda composizione, *Gesù nel deserto*, è una *predicazione notturna* in terzine dedicate a G. A. Cesareo. Autore: l'avv. Virgilio La Scola di Palermo

★ **A. M. Sodini** che sta per pubblicare presso le casa editrice del dott. Francesco Vallardi una sua traduzione del *War of the Worlds* del Wells, nell'ultimo fascicolo della *Vita internazionale* parla diffusamente di *L'Angelo Risvegliato* di A. S. Novaro.

★ **Domenico Orano** pubblica: *I suggerimenti di buon vivere* dettati da Francesco Sforza pel figliuolo Galeazzo Maria. È una pubblicazione assai interessante, perché ci rivela, come ci dice l'Orano, « Francesco Sforza non nella ruvidezza del condottiero, o nella imperiosità del principe ma nell'amorevole veste di buon padre.

★ **Viale de' Colli.** Con tal titolo Paolo Guerra presenta al pubblico una serie di liriche idealmente collegate fra loro, dedicate: A Nina, la vigilia della sua festa. L'edizione è di Bernardo Seeber di Firenze.

★ **Un altro volume** di versi è quello di Vittorio Masotti intitolato *Per l'ombra*. L'edizione è di Giovanni Fulvio, editore a Cividale.

★ **Angelo Toscano** pubblica a Messina presso la Tipografia G. Toscano, alcuni suoi versi col titolo: *Il Saluto*.

★ **Un altro volumetto di versi** è quello pubblicato a Roma presso A. Giovannetti di Giulio Orsini: sono saggi di un poema che l'autore presenta sotto il titolo: *Orpheus*.

★ **Una questione di molta** attualità in Italia ha trattato il Prof. Carlo Paladini dell'Istituto Tecnico di Firenze in un suo pregevole opuscolo sullo *Studio delle lingue straniere in Italia*.

★ **Il Prof. Enrico Zaccaria** pubblica a Bologna presso la libreria Treves un importante Lessico, riguardante *L'elemento Germanico nella lingua italiana*.

★ **È uscito recentemente** un opuscolo su Dante di L. Perroni-Grande, intitolato: *Letterine dantesche*. L'editore è A. Trimarchi di Messina.

★ **A cura del Comitato degli studenti** è stato pubblicato, in omaggio a Verdi, un numero unico nel quale figurano scritti di Carducci, Villari, Panzacchi, Augusto Conti, Del Lungo, Fogazzaro, Barzellotti, Ardigò, Mantegazza, De Gubernatis, Graf, Bracco, Suñer, Sardou, Marcel Prévost, Ernest Daudet.

★ **Una curiosa pubblicazione** riguardante una parte molto pratica della vita è quella del Dott. Lailo a proposito *Di un surrogato al Tabacco*. Esce dai tipi dell'editore S. Lapi di Città di Castello.

★ **Oggi Domenica 3 marzo a ore 4 pom.** il Dott. Gino Arias leggerà al Circolo Filologico una sua conferenza sulla *Vendetta privata ai tempi di Dante e nella Divina Commedia*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

PER GLI ABBONATI DEL « MARZOCCO »
Dovendosi effettuare **la stampa dei nominativi** sulle fasce di spedizione del giornale, tutti quei signori ai quali l'abbonamento è scaduto col primo Gennaio o col primo Febbraio 1901 sono pregati di **rinnovarlo sollecitamente** indicando sulla fascia manoscritta le modificazioni opportune.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*). 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Una Signora inglese darebbe Lezioni di Lingua e di Letteratura. Pratica di conversazione.
Sig.ra PACINI
13 Via dei Benci, Firenze

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane
con fuori testo un ricco **Bollettino Bibliografico**, un sistematico Resoconto di circa 200 delle principali Riviste d'ogni paese, un Bollettino Illustrato degli Sports, compilato dall'ex Dirett. della "Tribuna Sport" signor F. Leonelli.
eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA – Via Marco Minghetti, N. 3 – ROMA

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: " " 9 — " " 13
Trimestre: " " 5 — " " 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337
COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri
È uscito:
VERDI, di EUGENIO CHECCHI.
Volumi già pubblicati:
ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI.
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.
Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. **2.**
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. **3.**
EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: i più piccoli libri perfettamente leggibili)
LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.
Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. **2.**
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
FIRENZE
Via Strozzi
(Stabile Rose)
Telefono N. 158
SUCCURSALE
REGIE TERME
Bagni di Montecatini
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN
OREFICERIA E ARGENTERIA
Specialità oggetti per tavola, per scrivania, per toilette, per fumatori, Bomboniere ecc. Regali per bambini. Neçessaires da lavoro.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

La pubblicità del MARZOCCO.

Col nuovo grande formato, ordinariamente, la **quarta pagina** del *MARZOCCO* sarà dedicata alla pubblicità.

E poichè il giornale per l'indole sua è principalmente diffuso e gode speciale autorità nel mondo intellettuale italiano e straniero, la **pubblicità** stessa viene **esclusivamente** riservata a tutto quanto concerna argomenti letterari e artistici. Si raccomanda pertanto **alle Case editrici, ai Librai, ai Negozianti di antichità, agli Artisti, ai Fotografi, ai Maestri e agli Istituti privati d'Insegnamento, agli Opifici d'arte industriale, agli Editori di musica, agli Assuntori di pubbliche vendite,** ed in generale **a tutti coloro i quali abbiano per ragione d'industria, di commercio o di professione rapporti col mondo artistico e letterario.**

N. B. Col 1°. di Gennaio del 1901 s'intende abolita la tariffa provvisoria relativa alla pubblicità annunziata con apposita circolare. Per tutto quanto riguarda la pubblicità del *MARZOCCO* (minimi di spazio, durata d'inserzione, prezzi) rivolgersi esclusivamente all'Amministrazione del *MARZOCCO, Via S. Egidio 16, FIRENZE.*

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 14 — 7 Aprile 1901 — Firenze.

L'Università popolare.

Chi pensi al cammino che ha fatto nel nostro paese, da circa un anno a questa parte, l'idea di estendere anche alle classi popolari il beneficio di un'istruzione superiore, non può non sentirsi sinceramente commosso da questo forte risveglio della coscienza nazionale; e piú di tutti dobbiamo essere commossi noi del *Marzocco* che in piú d'una occasione proponemmo, primissimi in Italia, alla imitazione dei nostri concittadini il modello dell' *University-extension* dell' Inghilterra. Ci sia permesso dunque anche oggi, che van sorgendo, nelle piú cospicue città d' Italia, le *Università popolari*, di agitare ancora la importante questione, anche dopo che uomini di una maggiore autorità che la nostra, han dato ai generosi iniziatori il prezioso contributo della loro esperienza e della loro dottrina.

Noi ci proponiamo oggi di esaminar brevemente come si è inteso in Italia questo dovere di estendere la coltura superiore e in qual maniera si è cercato di compierlo. Chi abbia letto i discorsi inaugurali, le prolusioni o le altre simili manifestazioni, non può non essersi accorto di questo fatto che noi abbiamo in Italia ristretto un po' il significato di ciò che in Inghilterra s' intende per *estensione universitaria*. Infatti da noi è stato sempre manifesto il proposito di dirigersi ad una sola classe di cittadini, agli operai. Questa preoccupazione del pubblico non esiste affatto, o per lo meno non è mai esistita in coloro che furono i promotori dell' istituzione, fuori del nostro paese. Si trattava per loro di far partecipi di una istruzione generale e piú alta, tutti quelli che per una ragione o per un'altra dovevano starne lontani: e se gli operai han finito per essere i principali frequentatori dei liberi corsi è naturale, poiché essi rappresentano nella massa quelli nei quali il bisogno di elevarsi intellettualmente è piú vivamente sentito che in altre classi; ma è da notare che essi non sono i soli frequentatori. Si veda quel che è avvenuto in Italia, e piú propriamente quel che è avvenuto a Firenze. La nostra città fu forse la prima nella quale fosse lanciata qualche anno fa l' idea che ha poi così rapidamente progredito: e non ha oggi ancora la sua Università popolare, anche dopo che un movimento piú ampio è succeduto a quello che le prime volte rese impossibile l'attuazione del nobile proponimento. E la ragione di questa non riuscita è da ricercarsi proprio nel carattere particolare che l' istituzione è venuta assumendo da noi, quello di voler servire al vantaggio di una sola classe di cittadini. Poiché a questo modo non si può sfuggire alla critica fondamentale ed acuta, che fa al nuovo istituto uno degli uomini che ha la mente piú aperta alla comprensione dei molti problemi che affaticano la società moderna, e che ha una rara penetrazione dello stato morale in cui sono oggi gli spiriti.

« Quello che piú monta (ha così recentemente notato Alessandro Chiappelli) è che il penetrare della cultura scientifica negli strati popolari non è lecito sperare se non quando le condizioni del lavoro manuale consentano all'operaio di accedere riposatamente a codeste scuole. Esausto com' è del lavoro quotidiano fra noi, dove la limitazione delle ore di lavoro non è divenuto un fatto generale come nell' Inghilterra, l'operaio non vedrà nella scuola quel ristoro di cui abbisogna, ma una nuova fatica da cui rifuggirà naturalmente ». Ed è infatti quello che avviene. Ma l'errore è tutto nel non aver pensato che nel nostro paese non l'operaio solamente vive in uno stato di povera cultura, ma che vi sta parimenti anche quella piccola borghesia, che è pure uno degli elementi piú considerevoli nella moderna composizione della società, e che è senza dubbio la piú atta per ora a profittare dei benefici di questa elevazione della mente.

Ora da noi si ostenta di trascurarla, essa che pure, quando avesse innalzato davanti ai suoi occhi il segno ideale a cui deve tendere, potrebbe divenire uno degli strumenti piú efficaci per « creare (m'esprimerò con le nobili parole del Chiappelli stesso) tutte le condizioni morali e sociali che secondino ed aiutino questo salutare lavoro di sementa ideale nelle menti e negli animi del nostro popolo, se si vuole che riesca veramente proficuo ed efficace ».

Ed ecco intanto una delle parti della questione a cui bisogna por mente. L'altra non ha minore importanza; ed anche su di essa l' illustre filosofo porta la sua attenzione. Dopo aver giustamente notato che perché il nuovo insegnamento riesca proficuo deve essere affidato ad uomini competenti ed esperti; « come i libri elementari veramente efficaci sono quelli composti da colui che, domina dall' alto e sicuramente il campo di una disciplina » egli s'accorge che nell' istituire le nuove Università non si sono sempre ricercati gli uomini di piú sicura maturità scientifica, o che per lo meno questi non hanno accolto l' invito a così nobile ufficio. E il pericolo è, come al solito, giustamente veduto e denunziato: e i molti vantaggi reali che da queste scuole di cultura potrebbero largamente derivare saranno in tal modo assai compromessi. Ricordiamo che altra volta noi insistemmo assai su questo particolare e vogliamo continuare a metterlo ancora in evidenza, augurandoci che qualcuno tenga nel debito conto le nostre osservazioni.

Quando noi pensiamo al fatto che molte delle riforme piú urgenti volute dai moderni bisogni, e che parecchie nazioni hanno già da un pezzo adottate, presso di noi si fanno strada lentamente e non trovano efficaci promotori, mentre invece l' idea delle Università popolari è riuscita a vincere tutte le nostre tenaci riluttanze, forse è possibile assegnare la principale ragione dell'eccezione a quell'amore dell'accademia, che è fiorito e fiorisce così spontaneamente in Italia. Non che a noi dispiaccia di vedere come si moltiplichino oggi straordinariamente le conferenze ed i conferenzieri; qualcuna delle idee che gli uni si affannano di comunicare agli altri resta pur vagamente per l'aria e può essere seme di nobili pensieri; ma è certo che una conferenza non può lasciare nell'animo dell'ascoltatore una traccia netta e profonda, se non è aiutata da una posteriore riflessione di esame e di critica. È il caso di citare il dantesco « non fa scienza senza lo ritenere avere inteso ». Or bene nelle nostre Università popolari si fanno, secondo il nostro avviso, troppe conferenze, e si fa naturalmente poca scienza. Il professore che ha recitato dinanzi ad un pubblico piú o meno numeroso, piú o meno attento, le sue lezioni a cui egli si è diligentemente preparato a casa, e lo lascia quindi con negli orecchi il suono delle sue parole, non avrà quasi in nulla giovato a quell' idea di cui egli crede di essere un apostolo. L'opera sua comincia dopo la lezione. È necessario che egli faccia quello che fanno i professori in Inghilterra, che stanno, dopo la lezione, in mezzo ai loro scolari, e interrogano e rispondono, dilucidano e ampliano, discutono ribattendo gli argomenti di un oppositore, o trovandone di piú forti e di piú persuasivi a sostegno delle proprie idee e spiegano così dinanzi alla mente di chi li ascolta un' infinita varietà di cognizioni, che è di un valore inestimabile, perché si vien formando col manifestarsi continuo della curiosità di quello stesso pubblico che si mostra avido di apprendere. Ora solo quando si faccia lo stesso in Italia è possibile sperare che ai piú esperti della scienza sia affidato il difficil cómpito di insegnare; perché se tutti possono a furia di sussidi imbastire un qualsiasi discorso, solo chi è padrone di una disciplina può esporsi con sicurezza a quegli assalti della curiosità improvvisa così irti di pericoli e così pieni di imbarazzi per chi non ha forza di resistere loro vittoriosamente.

È questa manía verbale che in Italia bisogna abbattere con tutte le nostre forze, ed a quest'opera avrebbero dovuto sopratutto mirare i nuovi istituti; ma invece noi abbiamo sentito coi nostri orecchi, chi pensando ad un'università popolare voleva foggiarla sullo stampo di quelle ufficiali con l'analoga distribuzione di *diplomi* da servire come titolo agli impieghi. È naturale che istituzioni importate dal di fuori si colorino del carattere del luogo nel quale sono trapiantate e si sviluppino con una propria vita; ma certe tradizioni della scuola italiana, oratorie ed accademiche, sono proprio le piú atte non a trasformare ma ad uccidere qualsiasi germe di idea nuova e generosa.

G. S. Gargàno.

Da « Emigranti ».[1]

Calò sopra la nave un denso velo
di nebbie; e come un cieco, nella notte,
inoltrava la prora sulle onde.

Di tratto in tratto, un fischio di sirena
fendeva il buio; e il corno d'allarme
squillava nella vana immensità.

Un'ombra, ad ogni luce della tolda,
si disegnava sul nebbioso muro,
ove, d' un colpo, s' erano sepolte
ombre umane raccolte sulla poppa,
ombre vaganti a una remota terra
uomini in fuga al bando della fame.

Sull' abisso sospesi, e dal mistero
dei cieli avvolti, disperata prole
olocausto del mondo, dentro un' arca
novella, in traccia di novello sole.

E v' era un cantastorie, che cercava
tra gli allarmi e l' agguato della notte
le sue smorte parole d' intonare.
Cantava, perso nel fiato del mare,
trascinando le vecchie romanelle
sovra i singulti della sua chitarra:

— E quando gli orecchini t' ebbi visti,
e il cero era vicino alla tua bara,
tre volte ti chiamai e non venisti,
tre volte ti chiamai, anima cara.

E quando gli orecchini t' ebbi visti,
e la tua vesta candida di sposa,
io tenni sulla bara gli occhi fissi
e ogni chiodo mi feria la gola. —

Ascoltavano intorno gli emigranti,
macchie confuse nella nebbia folta,
avvolti nei mantelli, a quando a quando
accendendo le pipe, con un ratto
graffio di luce nelle palme accolta.

Sparivano, in quel lampo, muscolose
teste, barbe ricciute e magre mani:
due donne già dormivano, col capo
sui sacchi, strette dentro sciallì neri;
un giovine seduto al parapetto
si dondolava al ritmo del cantore,
e una bambina dava un lento lagno
quando la madre piú non la cullava.

Domenico Tumiati.

[1] Di imminente pubblicazione.

G. I. ASCOLI

Il 30 marzo scorso, all'Accademia scientifico-letteraria, cioè alla Facoltà di lettere e filosofia, di Milano, si celebrò con solenni onoranze l'anniversario del settantesimo anno di età e del quarantesimo d' insegnamento di Graziadio Ascoli, professore di Storia comparata delle lingue classiche e neolatine e senatore del regno. L'Ascoli nacque a Gorizia il 16 luglio 1829, e fu assunto alla cattedra milanese, fondata per lui da Terenzio Mamiani, allora ministro, il 3 gennaio del 1861: la cerimonia avvenne dunque, per un verso e per l'altro, con grande ritardo. Ma poiché la parte piú importante dei festeggiamenti doveva consistere nella presentazione d'un grosso volume di scritti linguistici, a cui collaborarono in onore dell'Ascoli molti fra i piú illustri glottologi italiani e stranieri, e la laboriosa compilazione del volume richiese piú tempo che non si fosse imaginato dapprima, convenne metter da parte il rispetto per la cronologia e attribuire al giorno prescelto come un significato simbolico.

Ma la cronologia poco importa: importa soltanto che i cultori della scienza del linguaggio, sparsi per tutto il mondo civile, coglievano un' occasione opportuna per onorare nell'Ascoli il maestro che, all' incirca dal 1870 in poi, tenne forse il piú alto luogo nella scienza, congiungendo in sé, come pochi altri, l'ardimento dell' innovatore col piú squisito senso di prudente misura, e la geniale intuizione sintetica colla cura scrupolosa dei piú minuti particolari.

La scienza del linguaggio è forse, per natura sua, la meno popolare delle scienze; poiché non parla all' imaginazione dei profani né per le sue relazioni coll'arte, come la filologia, né pei suoi risultati pratici, in vantaggio della vita materiale, come le scienze positive, né insomma per alcunché di tangibile e facilmente accessibile. Tutti sono forse persuasi ch' essa offre preziosi aiuti alla filologia e che se n'avvantaggia anche la storia, nell' esame degli ardui problemi etnografici delle età piú remote o piú oscure; e tutti forse possono facilmente comprendere che, essendo il linguaggio lo strumento del pensiero, indagare la sua natura e le leggi del suo sviluppo è portare un buon contributo anche allo studio psicologico dell'anima umana. Invece non è facile figurarsi, senza cercare un po' addentro, come questi studii delle lingue procedano, e in che cosa consista il rigore e la sicurezza del loro metodo, ch' è senza paragone piú grande che nelle altre scienze morali. Ma insomma la scienza del linguaggio, o come vien chiamata in Italia, dietro l'esempio dell'Ascoli, la glottologia, [illegible] la quale, nata in Germania nel primo ventennio del secolo passato per opera di Federico Schlegel, e soprattutto di Francesco Bopp e Giacomo Grimm, ha contribuito validamente ad accrescere il tesoro di verità, che l' uomo possiede, e a dissipare pregiudizi ed errori, che ne incepparono l' intelletto per migliaia d' anni, facendogli sciupare miseramente parte delle sue forze migliori.

In questa scienza Graziadio Ascoli ha impresso traccie profonde, che non si cancelleranno. Se si considera la vastità del campo, ch'egli misura e domina collo sguardo — grammatica comparata delle lingue semitiche, delle lingue indoeuropee, delle lingue romanze — si resta colpiti di maraviglia; e veramente in lui pare personificato l' ideale non raggiungibile dell' unità della scienza, co' suoi immensi vantaggi. Solo chi già s'era formato alla severa scuola del Diez, avvezzandosi nello studio delle lingue viventi ad una sicurezza di metodo e ad un' agilità d'osservazioni, ignote fin allora agli studiosi delle lingue morte, poteva, in quello ch' è forse il piú geniale de' suoi capolavori, nei *Corsi di glottologia*, trattare con così perspicua e ardita novità la fonetica del sanscrito e, in genere, delle lingue indoeuropee, e rendere, rinfrescato e rinvigorito, ai suoi grandi maestri, i tedeschi, l' insegnamento ricevuto. E solo chi negli studii delle lingue indoeuropee aveva assuefatto il suo sguardo a piú vasti orizzonti e il suo pensiero a sintesi, forse meno sicure, ma robuste e feconde, poteva portare negli studii delle lingue romanze tanta larghezza d' idee e così fortunato ardimento di nuove ricostruzioni.

Gli *Studii orientali e linguistici*, pubblicati a Milano nel 1854 e 1855, dettero nome all'Ascoli e indussero il Mamiani a fondare per lui la nuova cattedra: felice risoluzione di quel nobile ingegno e nobile uomo, dal cui acuto sguardo furono subito distinti tra la folla anche il Carducci e il D'Ancona, e chiamati a indirizzare a studii severi le nuove generazioni dell' Italia risorta. In quei tempi l' articolo 69 della legge Casati si applicava così. Delle lezioni impartite dall' Ascoli all'Accademia nel decennio successivo alla sua nomina, furono mirabile frutto i *Corsi di glottologia*; la cui prima puntata (prima ed

unica, comparsa nel 1870, col sottotitolo di *Fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino*, rivelò, non tanto agli italiani, allora poco esperti di glottologia, quanto agli stranieri, che nel già noto professore di Milano conveniva riconoscere uno dei grandi maestri. Era venuta in luce l'anno prima la seconda edizione del *Compendium* dello Schleicher, cioè della grammatica comparativa indoeuropea, che aveva tolto di seggio quella del Bopp e dato come la sua espressione e la sua formola a un secondo periodo della scienza. Pareva che non si potesse spinger piú oltre il rigore metodico, e convenisse rassegnarsi senz' altro a certe oscillazioni capricciose dei fenomeni fonetici, come insite nella loro natura; pareva che fosse stabilito con saldezza incrollabile il dogma d'una primitiva lingua indoeuropea semplicissima, appunto perché primitiva, e fornita di poche flessioni, di tre sole vocali e di non molte consonanti. Ed ecco sopravvenire ad un tratto la luminosa dimostrazione del dotto italiano, che dava una scossa formidabile al dogma, provando che almeno per le consonanti gutturali la presunta povertà della lingua madre indoeuropea doveva mutarsi in una grande ricchezza; e che, risolvendo con genialità incomparabile questo difficilissimo problema delle gutturali, coordinava sotto leggi semplici e chiare una lunga serie di quei ribelli fatti fonetici, facendo balenare alla mente di tutti la possibilità di scoprire anche per altre serie di fenomeni, in apparenza disordinate e incoerenti, la legge superiore e comune. Il che avveniva infatti poco dopo. Ma se oggi nessuno di noi imagina piú la lingua primitiva indoeuropea o una qualsiasi lingua anche piú remota nel tempo e piú vicina alle origini umane, come dotata d'altri caratteri e dominata da altre forze che quelle operanti nelle lingue vive; e se oggi il principio di causalità governa e informa di sé tutto il metodo della scienza, e anzi si può dire ch'è esso solo tutto il metodo, bisogna riconoscere che questi due concetti fondamentali, i quali determinarono un terzo periodo della scienza, erano già contenuti, parte in potenza e parte in atto, nel capolavoro dell'Ascoli. Gli stessi neogrammatici, che parvero per un momento i rivoluzionarii o almeno i radicali della scienza, e in nome de' quali il Brugmann e l'Osthoff predicarono nel 1878 un generale rinnovamento de' metodi, non fecero e non potevano far altro che secondare con crescente energia e con sempre piú chiara coscienza il nuovo e potente impulso venuto dall'Ascoli. Ma il nome di neogrammatici fa oggi sorridere quelli stessi che un tempo, con giovanile baldanza, lo gettavano ai quattro venti come un grido di guerra; e la battaglia, combattuta vivacemente ma sinceramente pel progresso della scienza, ha ricongiunto tutti i suoi cultori in piú sicura concordia, e nella scienza ha portato un piú solido e perfetto equilibrio fra lo scopo a cui tende e i mezzi di cui dispone per conseguirlo. Di cotesta concordia e di cotesto nuovo equilibrio par come un simbolo, che il volume, destinato ad onorare l'Ascoli, s'apra col nome di Carlo Brugmann, il nobile e potente lavoratore, al quale dobbiamo la terza grammatica indoeuropea, ossia come la sintesi del terzo periodo della scienza.

Nel 1873 si pubblicava il primo volume dell'*Archivio glottologico italiano*, fondato dall'Ascoli per promuovere in special modo le ricerche sui nostri dialetti; e il volume era quasi tutto occupato dai *Saggi ladini*, un altro capolavoro. In esso l'Ascoli additava una nuova unità di linguaggi romanzi, formata dai dialetti grigioni della Svizzera e dal Friulano; e ne ricercava in tutte le sue varietà minori i caratteri fonetici e la storia, con una larghezza, con una penetrazione, con una coerenza metodica non raggiunte prima di lui neppure dalla gloriosa scuola del Diez. E anche la dialettologia ne usciva rinnovata, stabilita sopra nuove e piú solide basi, conscia finalmente appieno della sua importanza e del suo splendido avvenire.

Ai *Saggi ladini* precede il celebre discorso sulla nostra lingua letteraria, che ogni persona colta conosce; e basterà quindi accennare che con esso la questione della lingua italiana fu posta nella sua vera luce, facendo la parte dovuta tanto all'uso popolare quanto alla nostra grande tradizione; e che in quelle pagine robuste, dove un pensiero meditato e profondo e un' irresistibile forza d'argomentazione trovano la loro espressione adeguata nella forza e nel calore dello stile e nell'ampio movimento del periodo, l'Ascoli si manifesta pure come potente scrittore. Ed è naturale, perch'egli aveva cose non comuni da dire.

Nell'*Archivio glottologico* comparvero anche gli importantissimi studii celtici dell'Ascoli; studii ai quali si rivolse, ricercando nelle trasformazioni del latino, importato fra popolazioni galliche, novelle prove della sua bella e costante idea, che sullo svolgimento delle lingue eserciti un'energica azione il substrato etnologico. Ma l'*Archivio* fu soprattutto la culla della dialettologia, e, se cosí posso dire, dei dialettologi italiani; e la nostra scienza crebbe subito, mercé sua, con rapidità non sperata, grande e robusta, anche al confronto della scienza straniera. I dialetti italiani sono oggi, e per opera d'italiani, fra i meglio studiati de' dialetti romanzi, come anche gli stranieri riconoscono; i quali nel 1890 salutavano con parole d'ammirazione il compimento della prima decina de' volumi dell'*Archivio* e l'apparire del primo volume della seconda, dedicato a un altro dei nostri maestri italiani, a Giuseppe Flechia. Il Meyer-Lübke, per esempio, alludendo ad alcune parole introduttive dell'Ascoli, scriveva: « Unendoci al sentimento di lieta alterezza, con cui egli contempla i progressi della glottologia, che specialmente in Italia si personifica in lui, noi di qua dall'Alpi vogliamo esprimere i nostri ringraziamenti e la gioia che sentiamo per la straordinaria quantità di cose nuove e per la splendida serie di lavori, tutti senza eccezione eccellenti, che i dieci volumi contengono. E vi accompagniamo l'augurio che al poderoso redattore, coadiuvato da un numero sempre crescente di ben preparati collaboratori, sia concesso di guidare anche la seconda decina a un cosí felice risultato ».

La seconda decina dell'*Archivio* non sarà forse guidata fino alla sua meta dall'Ascoli, perch'egli vuol confidarlo ad altre mani, ritraendosi tutto alla tranquillità de' suoi studii; ma sulla monumentale pubblicazione, ch'è gloria sua e gloria italiana, aleggerà sempre il suo spirito, e la memoria della generosa abnegazione con cui le dedicò tanta parte di sé stesso, sarà sempre ai suoi successori nell'ardua impresa di conforto, di ammaestramento, di incitamento. A loro noi non possiamo fare augurio migliore che si mostrino quanto è possibile degni del fondatore dell'*Archivio*; per lui e per noi tutti, almeno spiritualmente, suoi discepoli, auguriamo e speriamo ch'egli continui ancora per lunghi anni ad indicarci il cammino.

E. G. Parodi.

La villa di Boscoreale.

È stata pubblicata in questa settimana la bellissima relazione che Felice Barnabei ha scritta intorno alla villa di Publio Fannio Sinistore recentemente scoperta vicino a Pompei. Questa villa supera tutte le altre ville antiche della campagna di Pompei finora conosciute per la ricchezza e la bellezza delle sue pitture. Non lungi è la villa della Pisanella, dove fu trovato il famoso tesoro di Boscoreale oggi custodito nel Museo del Louvre. La villa di Fannio Sinistore era formata da un grande peristilio centrale circondato da molte camere, alcune comunicanti con esso ed altre con un piccolo peristilio. Ciò che ci interessa non è il modo ond'era composta e distribuita la casa, il quale poco differisce da quello delle altre case romane, ma c' importa principalmente di riassumere le notizie relative alle pitture, che ci riconducono ad uno dei piú antichi periodi della decorazione detta pompeiana, come possiamo desumere dallo stile e da una antica data graffita, che reca il consolato dell'anno 12, cioè a dire degli ultimi tempi della repubblica. Il peristilio di questa casa adorno di colonne di ordine corintio senza base era una meravigliosa opera di architettura e di decorazione. Dopo questo portico era importante per bellezza la sala degli istrumenti musicali, sulle cui pareti era imitato un portico, fra le colonne del quale pendevano istrumenti musicali: crótali, flauti, tube, fistule. Segue il tablinio di cui la decorazione somigliava molto quella della casa di Livia sul Palatino, adornato di festoni con maschere ed altre appendici rappresentanti oggetti di culto bacchico distribuiti simmetricamente. Vicino al tablinio era il triclinio che era il luogo piú nobile e doveva essere il piú splendido di tutto l'edificio. Era una grande sala dipinta con rappresentazioni di colonne e di portici con figure e templi lontani fra gli intercolunnii. Le figure rappresentavano divinità: Venere e Amore, Psiche, Bacco e Arianna. Fra queste figure era quella della giovane citarista oramai conosciuta da tutti, figurata « in atto di suonare la cetra a cinque corde, il pentacordo di color d'oro, dall'ampio corpo rigonfio echeggiante, dalle corna terminanti in forma di piccole tube.... Suonava con la mano sinistra ornata di un ricco anello d'oro, in cui era incastonato un topazio; e pareva che fosse intenta a sentire l'accordo, mentre colle dita della mano destra premeva alternativamente le corde per regolare il suono.... E mentre stava tutta assorta a sentire quell'accordo pareva che non volesse cessare dal voler tenere fisso lo sguardo verso qualcuno, quasi accennandogli col labbro se non bastavano gli occhi a fargli intendere che la musica non avrebbe potuto distrarla da quel sentimento che era e sarebbe rimasto fermo in lei.... E questa duplice espressione si rivelava anche nel contrasto col viso di una fanciulla.... che teneva anche lo sguardo fisso verso il punto fissato dalla giovine seduta; ma era uno sguardo di curiosità inconsapevole ». Un'altra pittura vicino a questa, che forse veramente come il Barnabei suppone rappresenta Saffo, ha per soggetto Ercole e Jole; questa coperta dalla testa ai piedi ed Ercole tutto nudo collo sguardo fisso nello sguardo di lei, quasi per mostrare che coi soli occhi essa sentiva di poterlo dominare. Questa sala era destinata con le sue pitture alla glorificazione del nume che soggioga tutti ed al cui dominio non era riuscito a sottrarsi neanche il piú forte degli eroi, il figlio di Alcmena.

A destra del grande triclinio era il triclinio di estate decorato anche da pitture rappresentanti colonne e portici lontani, con imitazione di marmi di piú colori nel primo piano. Tutte queste sale avevano il pavimento in mosaico di un colore mirabilmente armonizzante con le pareti dipinte. Segue il triclinio di tutti i giorni, che rappresentava una sala corintia con grande peristilio. Disgraziatamente le pitture di questa sala sono state quasi distrutte. Chiude poi la serie delle stanze meravigliose il cubicolo. Era decorato anche questo di colonne di ordine corintio, con fondi di architettura e di paese negli intercolunni. È degno di nota veder dominare in questa stanza la decorazione architettonica. Ma se bene osserviamo questi fondi non troviamo nella vita e nella architettura degli antichi nessuna cosa che loro somigli. Quei palazzi che apparivano fra le piante facevano forse parte della *domus exilis plutonia*, quella parte che si vedeva nel primo piano prospettico e che appariva d'un colore d'avorio, era forse quella per cui Enea venne fuori dell'Erebo: *candenti perfecta nitens elephanto*, quei portici, quelle abitazioni erano le dimore dei pii « cantate da Virgilio e da Orazio, le sedi distinte e lontane del nero Tartaro, laggiú negli ameni concili, dove Saffo e Alceo fra le anime assorte nell'ammirazione della poesia, facevano risuonare i loro carmi ».

Pensando a questa villa di Publio Fannio Sinistore si presenta alla nostra imaginazione il suo splendore sotto il cielo della valle pompeiana, vediamo fra colonna e colonna, dinanzi ai fiori dipinti i festoni dei fiori colti dai giardini e gli zampilli della fontana e udiamo i canti delle donne nei festini e il clamore dei conviti; talché le due visioni, quella presente della natura e quella lontana del sogno si fondono in noi in una impressione di dolcezza primaverile.

Felice Barnabei ha sentito profondamente la vita di quel luogo di bellezza, di ricordo e di sogno, e la sua relazione, accanto alla esatta documentazione dei particolari descrittivi, ha pagine vive che non si possono leggere senza piacere intenso.

Il Marzocco.

Il giardino devastato.

Il signor Francesco e la signora Rosa, sua moglie, abitavano da quasi tre anni quella bella casetta color crema, discosta un centinaio di metri dalle ultime case del borgo, sulla strada maestra. Era quasi una piccola palazzina, quella casetta, con le sue persiane nuove di un verde chiaro, con la sua porta gialla e lucida dalle borchie lucenti; una di quelle fresche palazzine che dormono lungo le vie maestre e che fanno pensare, quando si passa, a non so qual beatitudine sonnolenta.

Il sor Francesco, come lo chiamavano in paese, era un vecchio impiegato comunale a riposo della vicina città, un vecchietto piccolino e gentile, ancora vegeto e rubizzo, il quale mostrava di non voler tanto presto rinunziare alle gioie sacrosante della sua pensione; lei, la sora Rosa, un poco piú giovane di lui ma sul medesimo stampo, aveva ereditato da uno zio prete un poderino minuscolo, poco lontano di là, e quella casetta dove si erano ritirati per vivere in pace i loro ultimi giorni.

Le due piccole rendite riunite, e piú qualche risparmio, permettevano loro un'agiatezza decorosa e tranquilla, essendo entrambi di natura metodica e molto parsimoniosi.

Essi non avevano figli, e tenevano una piccola serva.

Vissuti sempre in città, in una forzata economia di spazio e di luce, essi avevano provato sul principio una specie di vago malessere nel repentino cambiamento della loro dimora, in quel bagno di sole e di aria libera in mezzo alla verde pianura, ma in breve, dopo i disturbi di quel primo adattamento, si erano sentiti come ringiovanire, rifiorendo di giorno in giorno, come se la primavera che li circondava avesse comunicato qualcosa del suo fresco rigoglio al loro sangue intorpidito.

Allora erano cominciati per loro dei giorni di una felicità senza pari, la felicità di coloro che vedono effettuarsi, dopo molte fatiche, un bel sogno vagheggiato per anni. La campagna, con le mille vicende delle sue bellezze mutevoli, gli riempiva di una meraviglia ingenua, di una gioia quasi puerile. Essi facevano delle lunghe passeggiate attraverso campi e prati, lungo le viottole, sugli argini dei torrenti, tenendosi a braccetto come due giovani sposi. Era un piacere a vederli. Camminavano piano piano, aspirando con delizia i profumi dell'erbe e dei fiori, bevendo l'aria a grandi sorsate come un elisir di lunga vita, fermandosi sotto gli alberi per ascoltare, estatici, il canto degli uccellini. Alle volte, dopo avere steso accuratamente i loro fazzoletti sull'erba, si sedevano sulla sponda di qualche fossato, e stavano lí per delle ore a contemplare i ranocchi che gracidavano sul nasturzio, le piccole spillàncole che guizzavano nell'acqua limpida e quieta. Spesso, anche, visitavano il loro podere, ed era un divertimento sentire le domande ingenue che quei padroni novellini, ignari delle cose della terra, facevano intorno ai campi e al bestiame. Il contadino, quand'erano partiti, si fregava le mani contento come una pasqua.

In fondo essi non erano che due sentimentali.

Un giorno, avendo la massaia regalato alla signora un bel mazzo di violacciocche, essi pensarono di farsi un giardino per aver sempre dei fiori.

Di fianco alla loro casa vi era un piccolo terreno, di forse dieci metri di lato, tenuto a cavoli e lattughe. Il signor Francesco non esitò un istante a sacrificare quel piccolo reddito all'ideale. Il pensiero di avere un giardino lo riempí d'entusiasmo. Ormai aveva trovato uno scopo, un punto di convergenza per i suoi pensieri vagabondi, e la sua felicità ne fu raddoppiata. Impaziente, egli si mise subito all'opera. Dopo aver tracciato un' infinità di disegni sul piccolo terreno spianato, egli si decise per il giardino all'inglese. Disegnò dei vialuzzi tortuosi, delle piccole aiuole di forme bizzarre, impreveduti, una diversa dall'altra, e la sua fantasia calligrafica di vecchio impiegato si scapriccí con delizia in mille svolazzi e ghirigori.

Quando le aiuole furono colmate con la terra tolta dai viali e circondate di piastrelle accuratamente scelte e disposte, e quando i piccoli sentieri furono coperti di una fine ghiaia bianca ed unita, egli gettò delle sementi a rapida fioritura che si era fatte venire dalla città, seminò dei rampicanti veloci per formare una siepe al di sopra del muricciuolo di cinta.

Dopo due mesi, il giardino era tutto un' orgia di colori. I convolvoli, i fagiuoli di Spagna, i tropeoli, avevano formato una siepe alta e folta screziata di mille tinte vivaci, mentre le aiuole erano tutta un'allegra gazzarra, un arruffio policromo di adoni purpurei, di fior cappucci violacei, di perpetuini gialli, di frassinelle rosse, di balsamine, di papaveri sonniferi, di grandi malve rosee....

Tutto ciò era molto allegro, molto gaio, ma supremamente disordinato e confuso. Di piú era impossibile mettere insieme un mazzo presentabile, non essendovi alcun fiore da profumo.

Il signor Francesco era stato ingannato da nomi latini e dai colori smaglianti delle piccole buste di semi acquistate da un fioraio della città.

Ma l'anno dopo, essendo stato piú cauto ed avendo approfittato dell'amicizia del parroco, un appassionato fioricultore, egli poté avere dei fiori piú fini e odorosi.

Allora quella passione lo invase come una febbre, divenne una specie di monomania: una di quelle passioni senili, compresse per lunghi anni, forse ignorate, che a un tratto si rivelano per un insieme di condizioni favorevoli e crescono rapidamente fino a divenire morbose.

Egli non pensava piú che ai fiori, egli non parlava piú che di fiori.

Tutto il giorno nel suo giardino, con un gran cappellone di paglia per ripararsi dal sole, si vedeva quel buon vecchietto curvo sulle aiuole, tutto intento a zappettare, a mettere dei sostegni alle tenere pianticine, a concimarle con una cura meticolosa. Egli dava una caccia spietata agl' insetti nocivi, strappava con dei moti di stizza i minimi fili delle erbe intruse, innaffiava sera e mattina con un raccoglimento religioso.

La sora Rosa, la quale stava seduta sulla porta del salotto facendo la calza, gli diceva ogni tanto:

— Cecchino, non ti affaticare, sai!

Lui alzava un poco la testa, si guardavano tutti e due sorridendo, e nessuno era piú felice di loro.

Quando venne la terza estate, il giardino era veramente una piccola meraviglia. Tutte le aiuole avevano le loro bordure, una diversa dall'altra: viole del pensiero, verbene, spallierine di timo, delle asperule, delle sanvitalie, dei reseda...; mentre nel mezzo, coronate di piccoli fiori assortiti, sorgevano delle belle paniere di garofani doppi, bianchi e scarlatti; delle dalie sulfuree, dei gladioli screziati, delle tuberose, dei piccoli ciuffi di rose thea, delle fuchsie, dei pompadour... Vi era inoltre una piccola palma, una piccola magnolia e una giovine crittomelia.

Il signor Francesco amava tutte quelle piante di un amore folle, riversava su i loro tutta la tenerezza paterna che era rimasta come accumulata nel suo cuore per mancanza di figli. Esso ne parlava come di creature sensibili, delicatissime, bisognose di cure infinite, e capaci di apprezzarle. E con quanta dolcezza le sapeva accarezzare! con qual tocco lieve e commosso lisciava le foglie lucenti della *sua* magnolia! e che voluttà deliziosa quando affondava la mano nel fogliame della *sua* crittomelia, morbida e fine come una piuma!

Per dissetare il giardino, ed anche per aggiungergli una nuova grazia, aveva scavata nel mezzo una vasca, una minuscola vaschetta non piú grande di una piccola conca, torno torno alla quale fiorivano dei myosotis. Un orciuolo, posto sopra un colonnino del muro di cinta, ne alimentava il getto, uno spillo non troppo alto, a dir vero, e cosí fine che a mala pena si vedeva e non si udiva per nulla. Dei pesci rossi guizzavano nel l'acqua.

Vi era poi un altro abbellimento il quale consisteva in un chiosco coperto di rampicanti diversi, nell'angolo opposto a quello della strada, verso i campi.

Spesso, quando il tempo era quieto, i due coniugi vi cenavano.

Quelli del paese, vedendo il lume dalla strada e sentendo sbattere le forchette, trovavano la cosa impertinente e chi ne diceva una, chi un'altra. In generale vi era in paese, quasi tutto abitato da gente miserabile, una specie di avversione e come una sorda ostilità latente contro di loro. Forse questa era nata perché essi non praticavano nessuno all'infuori delle poche persone ragguardevoli del paese: il farmacista e sua moglie, il parroco, la maestra, il tabaccaio; forse anche perché, essendo ritenuti da tutti piú ricchi di quello che in realtà non fossero, si era creata intorno a loro una fama di spilorceria a causa delle loro magre elemosine e del rifiuto che molti avevano incontrato chiedendo in prestito dei denari. Non si poteva comprendere come mai un uomo che andava sempre vestito molto bene, che aveva una bella catena d'oro da un taschino all'altro del panciotto, e che si permetteva un giardino e dei pesci rossi, non dovesse anche essere piú generoso.

Si diceva di lui, strizzando l'occhio:

— Quello lí è un volpone che n'ha di molti « sulle banche ».

Del resto, quando lui e sua moglie passavano per il paese, venivano salutati con tutta l'apparenza di un profondo rispetto.

Vero è che dietro le spalle si rideva di loro e si lanciavano dei lazzi. Il sor Francesco aveva anche il suo bel soprannome. Forse perché era cosí piccino e attillatino, lo chiamavano « Zipillo ». Ma egli non ne sapeva nulla, come nessuno dei due sospettava menomamente dell'irriverenza paesana che si scanagliava dietro di loro.

Una sera, mentre cenavano secondo il solito nel chiosco del giardino, il signor Francesco disse alla moglie:

— Domenica bisognerebbe invitare i no-

stri amici a cena con noi, e fare un po' di festicciola: che te ne pare?

La signora Rosa, dopo aver pensato un poco alle posate e alla tovaglia che doveva mettere, rispose che era contenta, e cosí fu deciso.

Bisogna sapere che quella domenica, per un caso singolare, ricorreva il natalizio di tutti e due, e che ogni anno veniva da loro celebrato questo avvenimento con molta solennità. Parlando di tale coincidenza di nascite, il signor Francesco diceva sempre:

— Ma che combinazioni, davvero, nel mondo! Bisogna credere proprio che c'è un destino.

Furono dunque diramati gl'inviti, e per tutta la settimana il signor Francesco si occupò con grande fervore dei preparativi. Egli fece da sé una quantità di lanternine multicolori di carta, — un'antica sua passione —, tese dei fili di ferro, piantò dei piccoli ritti nelle aiuole.

La domenica sera il giardino presentava, secondo l'espressione del farmacista, « un aspetto fantastico ».

Le piccole lanterne rosse, gialle, celesti..., palpitavano un po' da per tutto, nel fogliame della siepe di cinta, intorno alla vasca, sul chiosco dove la comitiva prese posto per la cena. Il farmacista e la moglie, il parroco, la maestra, il tabaccaio, si mostravano incantati, esagerando il loro entusiasmo, dicendo di non aver mai veduto nulla di simile. I padroni di casa sorridevano, rossi, gongolanti dalla gioia; e si udiva un pispissío allegro e sommesso, uno sbattere appetitoso di posate, delle risatine discrete.

Quando i complimenti furono esauriti, le donne cominciarono a parlare fra loro di biancheria e di bucati, mentre gli uomini attaccavano la politica.

Per l'appunto vi era stata in quel giorno una lotta vivace per l'elezione di un deputato, essendovi nel paese una sezione. Benché non fossero ancora giunte le notizie dello spoglio definitivo dal vicino capoluogo del collegio, si riteneva come certa la vittoria del candidato dell'ordine. I quattro uomini, essendo tutti partitanti di quello, ne gioivano anticipatamente in attesa del risultato generale, di cui la notizia non poteva tardare a giungere. Cosí la piccola festicciuola di famiglia si sarebbe allargata sul finire, assumendo un carattere e un significato, diremo cosí, politico. Una bella « combinazione » insomma, come ce n'erano diverse nella vita del sor Francesco.

E intanto essi discutevano animatamente gl'incidenti della giornata, i soprusi, le intimidazioni che erano state fatte ad alcuni contadini da qualcuno del partito contrario; e ciascuno, esponendo il suo crèdo politico, godeva di sentirlo collimare perfettamente con quello degli altri. Era una bella fede politica da persone sensate, la quale si poteva riassumere in due parole bellissime: ordine e libertà; l'ordine, ben inteso, per tutti, e la libertà per chi sapeva meritarsela. Semplicemente.

Ma, tutto ad un tratto, si udí come un vocío confuso in lontananza, sulla strada.

— Ecco notizie — disse il tabaccaio.

A poco a poco si udirono delle voci numerose che si facevano sempre piú vicine, piú distinte: voci avvinazzate di schiamazzatori notturni, grida rauche, rissose, ritornelli osceni che ora si fondevano in un sol coro, ora si spezzavano in un orribile stonío di assoli.

La ciurma si avvicinava sempre piú, sempre piú.

Quando fu arrivata di fianco al giardino sulla strada, le voci tacquero ad un tratto e vi fu un silenzio gravido di minaccia.

Improvvisamente una voce briaca gridò:

— Anche le luminare, questi sfruttatori!...

Nello stesso tempo una lanternina della siepe, colpita da una bastonata, volò nel giardino, infiammandosi. Fu il segnale. Tutte le lanterne lungo la strada danzarono allegramente l'ultimo ballo, volarono qua e là in brandelli accesi fra grida selvagge che s'incoraggiavano a vicenda:

— Abbasso! morte! sfruttatori!...

Intanto nel chiosco vi era stato un fuggi fuggi generale, cercando ciascuno di salvare quanto piú poteva delle cose della tavola.

Allora, dalla strada, alcuni dei piú arditi saltarono a traverso la siepe nel giardino per arrivare alle lanterne delle aiuole. In pochi momenti non un lume rimase acceso, e tutto fu avvolto nelle tenebre.

Il signor Francesco, barricato con tutti gli altri in un salotto del primo piano prospiciente il giardino, aveva degli occhi spiritati e pareva vicino a impazzire. Con una voce strana, irriconoscibile, egli ripeteva come parlando a se stesso:

— Ma perché mi rompono i lampioni? domando e dico, perché mi rompono i lampioni?

— Perché vogliono la luce — spiegò il farmacista che era uomo di spirito.

Tutti erano pallidi d'indignazione, di rabbia e di paura. La signora Rosa, mezza svenuta in una poltrona, veniva spruzzata d'aceto dalle altre donne che gemevano.

Intanto nel giardino si udiva un calpestío furioso, dei colpi secchi, degli schianti, una rabbia di distruzione vandalica nelle tenebre favorevoli.

Dopo alcuni minuti, che parvero delle ore, la ciurma si riversò nella strada, poi si perdé nuovamente nella notte cantando una canzone oscena.

Vi fu un po' di sollievo nel salotto, ma nessuno ardí di aprire la finestra per guardare nel giardino. Si era anche dimenticata la cena, e nessuno toccò piú cibo, tanto lo spavento aveva chiusi gli stomachi. Solo fu bevuto qualche bicchierino per rinfrancare gli spiriti.

Il parroco assicurando di aver riconosciute delle voci, tutti si proposero di fare l'indomani delle indagini per iscoprire i colpevoli.

Dopo un'ora buona, e dopo avere rincorati il meglio che potevano i due ospiti affranti, i convitati lasciarono la casa con infinite precauzioni.

La signora Rosa, con una febbre terribile, vaneggiò tutta la notte gettando ogni tanto delle grida disperate, dicendo di vedere delle bestie per la camera.

Il signor Francesco non poté chiudere un occhio.

Appena fu giorno, egli scese in giardino. Che roviva! che sfacelo!

Né una pianta né un fiore rimanevano in piedi. Tutto era divelto, strappato, calpestato; un tritume di foglie sminuzzate, di fiori laceri, contusi, affondati da colpi di scarpa nella terra, misti fra i rami; la vasca interrata, il chiosco abbattuto, l'orciuolo in pezzi; mentre le aiuole non avevano piú forma, prive di sostegni, spianate, pareggiate, confuse con i viali e fra loro. Tutto era un piano, un solo livello, seminato della strage dei fiori!

— Ah, insensati! insensati! — gemeva il povero vecchio, non trovando nell'animo suo mite una parola piú viva per bollare l'infamia di quei turpi livellatori — Ah, insensati!

E delle lacrime gli scendevano lentamente giú per le guance tremanti.

Da quel giorno il signor Francesco è molto invecchiato ed ha perduta la sua passione per i fiori.

Nel piccolo terreno, ridotto nuovamente ad orto, egli coltiva dei pomodori nell'estate e dei cavoli nell'inverno.

— È piú prosaico, ma è meno pericoloso. Dopo tutto, è anche piú pratico.

Moisè Cecconi.

Un poeta della notte.

> Die Nacht, die Nacht soll Dame
> nun meines Herzens sein.
> GOTTFRIED KELLER.

È il languore del sole, è il fascino della luna nordica, che suscita nell'anima tedesca il forte senso della poesia notturna? o sgorga dalla sentimentalità e dalla tendenza agl'intimi raccoglimenti? o non è altro che una formula romantica? Quali e quante ne siano le ragioni, voi rimarrete stupiti del numero enorme di liriche che s'ispirano alla notte. Troverete in esse notti sulla pianura e sulla montagna e sul fiume e sul mare, notti d'inverno e d'estate, primaverili e autunnali; bianche notti lunari, e notti piene di tenebre, tranquille o inquiete; e sentirete le voci d'amore, che nel silenzio partono da bocche umane e divine, e dalle cose, e volano lievi all'orecchio che le sa intendere; o voci annunziatrici di sventure che urgono minacciants; e i misteri che a guisa di fantasmi si levano a guardarvi, e gli antichi segreti che la notte sola ha il poter di svelare.

Io non ho fatto che mettere insieme e coordinare i titoli di numerose poesie, tra' cui autori, per nominarne alcuni, sono il Goethe e il Rückert e l'Eichendorff e Giorgio Scherer e il Tieck e lo Storm. Sono visioni passate dinanzi agli occhi del poeta, son sensazioni vibrate nel suo cuore, e scolpite nel marmo del verso. Ma chi proprio va a cercare le oscurità della notte, e vi s'immerge con voluttà, è Friedrich von Hardenberg, dalla cui morte ricorreva il 25 di marzo di quest'anno il primo centenario. E in questa ricorrenza parve a me quasi doveroso il ricordo di lui, che tra i romantici primitivi è uno de' precursori piú importanti del modernissime correnti letterarie. Maurice Maeterlink, che tradusse il *Discepolo di Sais* e i Frammenti, caratterizzò in alcune splendide pagine questa natura « autunnale » d'artista e di mistico cosí affine alla sua, e scrisse: *il est l'horloge qui a marqué quelques-unes des heures les plus subtiles de l'âme humaine.*

L'Hardenberg o Novalis (come preferí chiamarsi) ha cantato la notte in alcuni inni, di cui ora appena Ernst Heilborn è venuto a scoprire l'originale composto in liberi metri, mentre non se ne conosceva che una redazione prosastica. Non v'è in essi soltanto la melanconica riflessione dei sentimentalisti inglesi, ma per l'autore, che canta questi inni accasciato dalla morte della giovanissima fidanzata, la notte diventa sinonimo di tenebra e di dissolvimento. O luce « che voluttà, che godimento offre la vita tua, che misurar si possano coi delirî della morte? Non ha tutto ciò che ci entusiasma il colore della notte? Maternamente essa ti porta, e a lei devi tutta la tua magnificenza ». E altrove: « Ora so quando verrà l'ultima alba: quando la luce più non caccerà la notte e l'amore, quando il sonno sarà eterno e un inesauribile sogno. Io sento in me una stanchezza paradisiaca. Lungo e faticoso mi fu il pellegrinaggio al Santo Sepolcro, grave la croce. Ma colui che ha gustato dell'onda cristallina che, invisibile ai sensi volgari, spiccia nell'oscuro grembo del colle a' cui piedi si rompe il fiotto terrestre, chi stette sulla montagna che al mondo è confine, e guardò nella Nuova Terra, nella dimora della notte: colui non ritorna più all'affaccendarsi del mondo, dove eternamente irrequieta soggiorna la luce ». E ancora: « Io vivo di giorno pieno di fede e di coraggio, e muoio di notte in un sacro ardore ». In questo svanire delle cose nella tenebra, il poeta, tutto raccolto in sé, vorrebbe « cadere giù in gocciole di rugiada, e mischiarsi colla cenere ». E mentre in questa tensione vengono a lui in « bigie vesti » le ricordanze, « quasi nebbie vespertine dopo il tramonto del sole », egli sente pur stillare sull'anima sua « un balsamo delizioso dalle mani della notte, dal mazzo di papaveri ». Egli si assopisce; lo spirito suo, libero e rigenerato, si libra sovra il funebre colle; attraverso la nube in cui questo s'è dissolto, egli vede le fattezze dell'adorata. « Ne' suoi occhi posava l'eternità; io l'afferrai per le mani, e le lagrime divennero un laccio fulgido e incorruttibile. Secoli scendevano lungi, come bufere. Nel suo amplesso io diedi a questa vita nuova lagrime deliranti ».

O qualche volta verso lui si china soave e devoto un volto severo, che tra i riccioli mostra la giovinezza della madre sua. Cosí pregusta il poeta nella notte il dissolvimento, cui tende l'anima sua non come a un disperdersi nel nirvana, ma come a un ricongiungimento colla madre e la sposa, e colla divinità. La quale gli è più vicina nei sonni notturni, che « annunziatori di infiniti segreti, portano le chiavi delle dimore dei beati » perocché, sfiorito l'antico mondo e perduta la fede, « non più la luce fu soggiorno degli dei e segnacolo divino: essi si avvolsero nel velo della notte. La notte fu il grembo possente delle rivelazioni, a lei ritornarono gli dei e vi s'addormentarono, per sorgere in nuove più mirabili forme sul mutato universo ». Nella notte, nella povertà della capanna nasce il Cristo.

« Di lontano lido, nato sotto il giocondo cielo d'Ellade, venne un cantore in Palestina, e offrì tutto il suo cuore al bambino miracoloso: Tu sei il fanciullo che da lungo tempo sta sui nostri avelli in profonda meditazione, un segno di conforto nell'oscurità, lieto incominciamento di più alta umanità; ciò che ci avea precipitati nell'abisso della tristezza, ci porta lungi con dolce desiderio. Nella morte fu palese la vita eterna: tu sei la Morte, e da te solo noi riceviamo la guarigione ».

Cosí s'intreccia per entro a questi dolorosi canti il mistero della notte colla voluttà delle ricordanze e di mistici desideri. E cosí canteranno i morti nel suo *Heinrich von Ofterdinger*: « Soave allettamento della mezzanotte, circolo taciturno di arcane potenze, voluttà di giuochi misteriosi: noi soli vi sappiamo ».

Giuseppe Vidossich.

MARGINALIA

Arazzi, Codici e Diplomazia.

Alcuni giorni or sono un deputato di Mantova ha chiesto notizie al governo di certi magnifici arazzi che, essendo stati trasportati nel 1866 dalla sua città a Vienna per l'Esposizione Universale, debbono ancora tornare in Italia. Il sotto-segretario per gli affari esteri ha creduto di acquietare l'incomoda sollecitudine del deputato mantovano assicurandolo che « pendono all'uopo trattative le quali danno speranza di soddisfacente conclusione ». Pendono, è vero, da trentacinque anni, ma non c'è fretta: in diplomazia si sa che tutto procede e deve procedere con lenta cautela. Perché questa faccenda che ai profani può sembrare di soluzione evidente è invece, come tutte le questioni diplomatiche, straordinariamente ingarbugliata. Se i rapporti internazionali non si fossero impadroniti della questione, il contegno di chi prima si fa consegnare degli oggetti d'arte col pretesto di una esposizione temporanea e poi non li restituisce, accampando ipotetici diritti di proprietà, potrebbe esser definito agevolmente alla stregua del galateo, per non dir peggio. Ma l'intervento diplomatico muta l'aspetto delle cose: ne cambia opportunamente il nome e ci lascia sperare, se non altro, che le trattative continueranno a « pendere » per un altro mezzo secolo ancora. Chi vorrebbe turbato l'accordo di una alleanza politica per pochi arazzi emigrati da Mantova a Vienna? Cogli arazzi di Mantova fa il paio degnamente il codice Corviniano, un cimelio prezioso per l'arte e per la storia che da un anno circa, *consule* il Baccelli, ha lasciato i plutei della Laurenziana per andare a finire a Roma non si sa bene ancora in quale scansia o in quale armadio della Minerva. Il codice appartiene per diritto di proprietà indiscutibile e inoppugnabile alla Laurenziana: il Ministero, come dimostrarono ad esuberanza l'avv. Rosadi nella sua interrogazione al Consiglio comunale e Augusto Franchetti che gli rispose per la Giunta, non può, senza violare la legge, disporre di quel cimelio, mutandogli destinazione, o peggio ancora, facendogli passare le Alpi. Eppure si va bucinando e anzi si affermò tassativamente dall'avv. Rosadi, che anche a proposito del codice Corviniano « pendono trattative » intese a mandarlo, se non in Austria, perlomeno in Ungheria. Anche qui la diplomazia mette lo zampino: una questione di proprietà che può trovare la sua soluzione soltanto nella legge, minaccia di finire nelle note e nei protocolli degli ambasciatori: una indegna spogliazione, contro la quale non si protesterebbe mai abbastanza, in grazia del bicorno e dello spadino, vorrebbe passare per una pratica della Consulta.

Ma il vecchio codice deve restare in Italia, anzi tornare a Firenze, alla Laurenziana: se non altro per il rispetto che è dovuto, da tutti, ad altri codici assai più moderni....

Gajo.

* **Renato Fucini**, il babbo di tutti gli innumerevoli poeti dialettali che illustrano in questo momento la letteratura regionale d'Italia, ha detto domenica alla Sala di Luca Giordano i suoi inimitabili sonetti: quei sonetti di Neri che furono scritti una trentina d'anni or sono e pur conservano anche oggi tutta la primitiva freschezza. Perché la poesia di Renato Fucini ha una virtù sovrana, che si cercherebbe invano nella massima parte dei versi dialettali venuti alla luce in tempi più recenti: è mirabilmente spontanea: è il frutto di una vena facile e feconda che non conobbe i lambiccamenti dell'artificio e gli affanni della lima. Quei sonetti, come scrisse il De Amicis, il Fucini li faceva alla lesta, perché non aveva tempo da perdere. « Se non gli riuscivano in venti minuti li lasciava andare. Concetto, dialogo, verso tutto gli balzava fuori dalla testa fuso ed intiero con un solo sforzo quasi istantaneo dell'ingegno ». A sentirli recitare dall'autore il godimento è doppio: perché il Fucini dicitore possiede la spontaneità dimessa e bonaria del Fucini poeta. I sonetti di Neri hanno ottenuto dunque, anche domenica, un grande successo: anzi, questa lettura è stata, come si direbbe in gergo di palcoscenico, il più gran successo della stagione.

* **Intorno a Massimo Gorki** novelliere russo, poco conosciuto in Italia ma giustamente ammirato in Francia e in Russia ha scritto un notevole articolo sulla *Tribuna* Luciano Zùccoli. Massimo Gorki si potrebbe dire un *bohême* della steppa. Egli ha fatto nella sua vita randagia tutti i mestieri immaginabili « e la sua letteratura è una riproduzione esatta e luminosa dei tipi che egli conobbe, delle avventure cui egli prese parte, delle scene ch'egli vide ». Egli è straordinariamente sincero e sempre mirabilmente obbiettivo. Perciò la sua opera letteraria non appartiene ad alcuna scuola, e come non risente dell'influenza di alcun maestro così non apparisce suscettibile dell'imitazione di alcun discepolo. Ma la stessa sincerità delle sue novelle e la grande efficacia dei suoi racconti, nei quali si rispecchiano le condizioni vere della Russia contemporanea, dovevano additare il Gorki alla diffidente vigilanza di quella formidabile polizia. La quale senza dubbio approfittò molto volentieri della protesta, firmata anche dal Gorki, contro gli eccessi ai quali diedero luogo gli ultimi tumulti studenteschi, per poter mettere le mani sul geniale scrittore e mandarlo, all'occorrenza, a scrivere novelle e romanzi in Siberia.

* **Il maestro Gaetano Luporini**, che è stato per qualche giorno ospite graditissimo fra noi, ha fatto udire a pochi intimi la sua nuova opera *Maria di Lacroix*. Il libretto, del valente poeta napoletano Nicola Daspuro, rivela la mano esperta di chi conosce a fondo le esigenze della scena lirica. Da una cronaca giudiziaria francese del Seicento egli ha saputo trarre ed adattare con fine intuito di modernità, quattro atti rapidi, concisi, pieni di azione, di brio e di sentimentalità squisita. La verseggiatura — ben lontana dagli scontorcimenti di certi librettisti d'oggigiorno — è scorrevole, elegante, ingegnosa senza artifizio ed atta a condensare in pochi versi una situazione, e a colorire con pochi tratti la figura della protagonista, la quale dalla schiera delle *Manon*, delle *Margherite*, delle *Mimí* si distacca presentando una fisonomia tutta sua propria.

Le follie, i trascorsi, il pentimento e la morte di una bella donnina saranno sempre un argomento interessante, specialmente se presentati al pubblico attraverso il prisma di una brillante fantasia di musicista colto e valente. E il Luporini, già così favorevolmente conosciuto come autore dei *Dispetti amorosi* e della *Collana di Pasqua* (che non si capisce perché non abbiamo ancora potuto vedere rappresentate a Firenze), ha rivestito le avventure di *Maria di Lacroix* di una musica modernissima negli intendimenti, ma soprattutto melodica e da cui emana uno schietto profumo di italianità, di cui da un pezzo si sentiva la mancanza nella nostra scena lirica. A noi sia permesso esprimere la fiducia che il nuovo lavoro del modesto quanto valente maestro Luporini possa presto essere rappresentato inalzando l'autore nel posto che merita fra i più geniali moderni compositori italiani.

C. C.

* **Ancora « Sotto il velame »**. — Dall'egregio nostro collaboratore Luigi Valli riceviamo e pubblichiamo:

Se io non rifuggissi dall'idea di tediare i lettori del *Marzocco* con una lunga discussione di questioni dantesche, io vorrei rispondere un po' diffusamente al Sig. Filomusi-Guelfi, che, dopo avere aspramente criticato il *Sotto il velame* di G. Pascoli, ha voluto ancora nel *Giornale dantesco* replicare alle brevissime osservazioni fatte da me alla sua critica.

E mi piacerebbe di mostrargli, per esempio, quanto poco a proposito contro l'argomentazione del Pascoli che — se incostanza, come insegna il buon frate Tommaso, pertiene a imprudenza, costanza perterrà a prudenza — egli abbia citato S. Tommaso stesso nell'articolo 5° (IIa IIae 53). Se egli ha voluto negar la premessa del Pascoli, gli è certamente sfuggita la conclusione di quell'articolo « et ideo inconstantia secundum sui consummationem ad imprudentiam pertinet ». Se poi ha voluto negare la logica conseguenza che il Pascoli ne trae, è veramente meraviglioso che egli citi per questo le parole che seguono: « Bonum Prudentiae participatur in omnibus virtutibus moralibus; et *secundum hoc* persistere in bono pertinet ad omnes virtutes morales.... ». Nelle quali appunto è detto che la costanza pertiene a tutte le virtù *in quanto* (ecco il valore del *secundum hoc* omesso nella citazione del Filomusi) in quanto la prudenza stessa « partecipatur in omnibus virtutibus moralibus ».

E vorrei ricordargli, poiché è necessario anche questo, che il *Sotto il velame* fu edito non nel luglio, come egli afferma, ma negli ultimi di maggio del 1900, tanto che la *Tribuna* ne fece un degno elogio verso la metà del giugno.

O potrei domandargli come mai l'essere stati i frodolenti spinti alla colpa da una passione (come è ben naturale perché nessuno compie una frode per il gusto di compierla) escluda che il loro atto sia proprio di invidia, in quanto con esso si tende a togliere altrui potere grazia onore e fama per il proprio bene.

Ma il Filomusi si lamenta che io abbia lasciato di notare le altre confutazioni, ed io, per compiacerlo, potrei parlar per esempio di quella, veramente acuta, nella quale, dopo aver riconosciuto accettabile tutto ciò che il Pascoli dice intorno al passaggio dell'Acheronte per mezzo del *Legno della Croce*, e dopo ammessa la validità dei raffronti allegati in proposito, getta a un tratto da parte tutta la spiegazione del Pascoli perché.... perché Caronte non poteva usare, secondo lui, delle immagini usate anche da S. Agostino (!)

O potrei parlar dell'altra, così obbiettiva, dove all'interpretazione del significato delle tre fiere data dal Pascoli (assai vicina, del resto, a quella del Casella oramai accettata da tanti) egli oppone questa *grave difficoltà* (dice lui), che è poi l'unica, che cioè le divisioni dell'Inferno non hanno nulla a che vedere con la distinzione aristotelica delle colpe, come *lui*, il Filomusi, ha *dimostrato* (a dispetto di Virgilio che per tutto l'undecimo canto dice così chiaramente il contrario!) e come, naturalmente, nessuno ha creduto a cominciar dal Fornaciari, che giudicò subito quella del Filomusi una *impresa poco ragionevole* (*Studii su Dante*, pag. 196).

Ma a che servirebbero le mie parole? Chi ha avuto voglia di legger la critica del Filomusi deve aver giudicato da sè il suo valore e la equanimità: quanto a lui, egli è ben scusabile se, quale autore di quella sullodata *impresa*, non vede con occhio molto tranquillo il *Sotto il velame* ed il

nuovo ordinamento che vi si fa del sistema etico di Dante.

Qualcuno forse potrà meravigliarsi che il *Giornale dantesco* abbia affidato a lui il sereno ufficio di presentare al pubblico con una *recensione* un libro del quale egli non avrebbe potuto riconoscere il valore se non riconoscendo ad un tempo la vacuità delle idee da lui stesso sostenute fino ad oggi; ma quanto a me, mi contento di riconoscere in questa particolar condizione del Filomusi la spiegazione dell'accanimento, col quale ha negato al *Sotto il velame* una sola idea che potesse reggere. E forse questa stessa considerazione basterà a spiegare a tutti perchè io non mi sia occupato nè intenda occuparmi a lungo della sua critica.... neppure per ribattere una sua velata accusa di poca sincerità rivolta al *Marzocco* ed a me. Oh! l'ammirazione che noi giovani apertamente professiamo per l'ingegno e per l'arte di Giovanni Pascoli non può scendere a competer di sincerità con le *recensioni* di chi avanti alla sua grande opera vede sempre più offuscarsi la propria!

Luigi Valli.

★ **Pasquale Villari** lo storico insigne che ad illustrazione e gloria di Firenze dedicò nei suoi studi la parte più bella del suo ingegno, ha voluto ora dare un'altra prova della sua predilezione per la nostra città: egli ha donato alla Biblioteca Nazionale alcuni autografi di Ugo Foscolo. Son nove lettere in inglese che il poeta scrisse dal 1824 al 1831 all'Amico Taylor, e che in seguito dalla figliuola di questi, vedova Hillebrand, erano passate al Professore Villari.

★ **La nostra Biblioteca Laurenziana** ha ricevuto recentemente un dono assai prezioso. Si tratta di un codice del secolo XV, con rilegatura cinquecentista, riccamente ornato di miniature a oro e colori, che il suo proprietario, avv. Cammillo di Marco Tabarrini-Bucci Mattei, ha voluto affidare ad una custodia gelosa e mettere nello stesso tempo a disposizione degli studiosi. Esso contiene dodici libri delle Epistole di un umanista del 400, Giorgio Valagussa, nelle quali si potranno studiare i rapporti che questo erudito ebbe col pontefice Pio II. Uno studio illustrativo su questo Epistolario fu affidato al dottissimo Prof. Restagno, bibliotecario della Laurenziana, e presto apparirà pubblicato nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* diretta da Guido Biagi.

★ **Edoardo Coli** pubblica nella *Provincia di Chieti* la conferenza sull' « Arte industriale » che egli tenne in quella sala comunale.

★ **A Milano,** nelle sale del palazzo Arconati Visconti verrà inaugurata il 1° maggio prossimo una « Esposizione di Memorie d'illustri donne italiane » promossa dal Circolo di cultura femminile « Gaetana Agnesi ».

★ « **Uno degli onesti** », la commedia di R. Bracco ha ottenuto un eccellente successo a Roma alla *Casa di Goldoni* e a Vienna.

★ **La poetessa Paolina Gismondi Secco Suardo** che ispirò a Lorenzo Mascheroni il noto canto dell' *Invito a Lesbia*, è stata commemorata a Bergamo il 27 marzo ult. scorso nella ricorrenza del primo centenario della sua morte. In tale occasione fu inaugurata la lapide apposta sulla facciata del palazzo, dove la Gismondi ebbe i natali, e di lei e dei suoi tempi ha discorso splendidamente Giannino Antona Traversi: il quale sullo stesso argomento ci ha mandato un articolo che pubblicheremo nel prossimo numero.

★ **La Promotrice di Belle Arti** ha inaugurato domenica scorsa la sua mostra annuale - Dell'esposizione che, neppur quest'anno ha grande importanza, renderemo conto brevemente nel prossimo numero.

★ « **L'arte della Ceramica** », l'industria artistica fiorentina che in pochi anni ha saputo conquistarsi un magnifico posto fra i concorrenti nazionali ed esteri, ha raccolto recentemente nuovi allori a Pietroburgo: ha ottenuto cioè anche là un « gran premio » come a Parigi.

★ « **Lucifero** » la commedia di E. A. Butti ha ottenuto un nuovo grande successo al teatro Duse di Bologna: interpreti principali: il Calabresi ed Irma Gramatica.

★ **Sulla « missione della donna »** ha parlato sabato 30 marzo Scipio Sighele nella sala degli Impiegati Civili per invito della Società contro la Tubercolosi. Il Sighele si propose nel suo discorso di tenersi lontano così dalle esagerazioni di femministi come dai timori eccessivi degli antifemministi e in conformità di questi criterî indicò per grandi linee la missione della donna. Tale missione, secondo il Sighele, deve consistere specialmente nell'educazione della prole: a questo proposito, il conferenziere contrappose efficacemente i sistemi di educazione anglo-sassoni a quelli latini, dimostrando come i primi fondati sulla sincerità e sull'iniziativa individuale sieno di gran lunga preferibili ai secondi. Concluse dicendo come scopo supremo dell'educazione nazionale italiana del tempo presente debba essere sopratutto la formazione del carattere. La conferenza semplice e convinta ci sembrò una buona opera di propaganda morale, e fruttò caldi applausi all'egregio oratore per parte dell'affollato uditorio.

★ **Il romanzo « La Morte degli Dei »** di Demetrio Mereshkowsky, già pubblicato in vari fascicoli della *Flegrea*, è uscito recentemente in un bel volume della Casa Treves di Milano.

★ « **La fuga dell'amore** » è il titolo di un nuovo romanzo, scritto da *Miles* (Giulio Bechi) e pubblicato dalla Società editrice « La Poligrafica » di Milano.

★ **Cesare Rossi** il gentile poeta triestino pubblica un nuovo volumetto di versi presso la tip. Balestra di Trieste. Si intitola *Dialogo Antico.*

★ **Donna Paola** pubblica in una elegante e nitida edizione di Carlo Aliprandi di Milano un suo nuovo lavoro: *Le confessioni di una figlia del secolo.*

★ **La « Vita Nuova »** è il titolo di un nuovo romanzo recentemente uscito di Ciro Alvi. L'editore è A. Trombetti di Todi.

BIBLIOGRAFIE

F. Russo, *Santa Lucia*. Napoli, Pierro 1901.

È un piccolo libro *napoletano* di Ferd. Russo uno di quei tanti piccoli libri pieni di color locale, in prosa o in versi, novelle o quadretti di tipi e di costumi, che hanno diffuso così simpaticamente il nome del giovane scrittore nella letteratura dialettale e nazionale. *Santa Lucia*, come suona il titolo, è una raccolta di impressioni, macchiette, costumanze del pittoresco e famoso quartiere popolare napoletano. È la vita multiforme, multicolore, tumultuosa, misera e spensierata, sregolata e pur buona in fondo, che si agita sul lido partenopeo, perpetuando per la curiosità e spesso per l'ammirazione dello straniero tradizioni perdute nella notte dei tempi, istinti tenaci di una gente che per Napoli stessa è stranamente caratteristica. Ferdinando Russo è un conoscitore profondo ed appassionato della sua Napoli; scrive ciò che ha visto non solo con sentimento di artista, ma anche d'amore per tutto ciò che ha di più suo il popolo in mezzo al quale egli è nato ed abita. Anche a Napoli molte cose se ne vanno al soffio della nuova civiltà; anche il quartiere di Santa Lucia sta sentendo il piccone demolitore; trionfano la modernità e l'igiene. Naturalmente innanzi a questo fatto il Russo si mostra conservatore, rimpiange ciò che scompare, come altre nella nostra Firenze rimpiange l'antico centro, come a Venezia ecc. Noi siamo nati in un tempo in cui dobbiamo vedere sparire molte cose a cui siamo attaccati per affetto atavico, e apparirne altre che non ci interessano affatto. Non è l'ultima fra le molestie che ci affliggono l'esistenza. Per tale sentimento tanto più si leggono con intima soddisfazione le pagine di Ferdinando Russo.

E. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

Studio Incisione in Legno

ADOLFO BONGINI

FIRENZE, Via Leone X, 2

AUTOTIPIA

ZINCOTIPIA

GALVANOTIPIA

Prezzi miti - Consegna immediata

Lingue **INGLESE,** FRANCESE e TEDESCA

Lezioni particolari o in Classi di tre persone — Corsi di Teorica, Conversazione e Letteratura — Corsi per Giovinetti martedì e venerdì — Corsi per Signorine lunedì e giovedì — Corsi serali per Signori. — Onorario mensile **otto lire.**

THE MISSES MOODY

Via Rondinelli, 3

È uscita la 26.ª edizione dell'Annuario della Provincia fiorentina « Indicatore generale della Provincia di Firenze » Ditta Z. Ventinove.

Volume di oltre 700 pagine contenente notizie riferentisi alle città di *Firenze, Pistoia, Prato, Empoli, S. Miniato, Rocca S. Casciano, Fiesole* e ai rimanenti 69 comuni della Provincia.

Tale pubblicazione si rende vantaggiosissima per tutti coloro che hanno bisogno d'inviare gran numero di campioni, cataloghi, circolari ecc.

Per l'acquisto di una copia dell'**Annuario fiorentino,** inviare vaglia o cartolina-vaglia di L. 5,50 se fuori di Firenze di L. 5 in città, al seguente indirizzo:

GIULIO PIERACCINI, *direttore dell' « Indicatore Generale della Città e Provincia di Firenze » Lungarno degli Archibusieri, 2 A — FIRENZE.*

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO

Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

LA REVUE

(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen Sur demande. — XII^e ANNÉE — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE,** richement illustrée.

« Avec elle, on sait tout, tout de suite » (Alex. Dumas fils), car « **LA REVUE** est extrêmement bien faite et constitue une des lectures les plus intéressantes, le plus passionnantes » (Francisque Sarcey); « rien n'est plus utile que ce résumé de l'esprit humain » (E. Zola); « elle a conquis une situation brillante et prépondérante parmi les grandes revues françaises et étrangères » (*Les Débats*).

La Revue parait le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

La Revue publie également les analyses des meilleurs articles parus dans les périodiques ***du monde entier,*** *caricatures politiques* des *romans* et *nouvelles*, dernières inventions et découvertes, etc., etc.

La collection annuelle de **La Revue** forme une vraie encyclopédie de **4** gros volumes, ornés d'environ 1500 gravures et contenant plus de 400 articles, études, nouvelles, romans, ecc.

Les Abonnés reçoivent de nombreuses primes de valeur. (*Demander nos Prospectus*).

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**

Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

GIOVANNI PASCOLI

SOTTO IL VELAME

VINCENZO MUGLIA

Libraio-Editore — Messina

Una Signora inglese darebbe Lezioni di Lingua e di Letteratura. Pratica di conversazione.

Sig.ra PACINI

13 Via del Benci, Firenze

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

MANIFATTURA DI SIGNA

Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI

BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE

STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE Via Vecchietti 2

ROMA Via Babuino 50 — **PARIGI** Chaussée d'Antin 12

LA RIVISTA Politica e Letteraria

che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:

Italia L. 10 — Estero L. 16

Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'**UNICA** che offre ai suoi abbonati

PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia

col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze

Anno 35°

DIRETTORE

MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA

VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA

"L'ARTE DELLA CERAMICA"

FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR

Esposizione Universale di Parigi 1900

Medaglie d'Oro

TORINO · Esposizione Gener. Ital. 1898.

LONDRA · Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO

con tipo decorativo speciale di fabbrica

SALE DI VENDITA

Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA

Rivista di Scienze, Lettere ed Arti

Anno III

Direttore: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16	L. 24
Semestre:	» » 9	» » 13
Trimestre:	» » 5	» » 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla

Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

CASA SCOLASTICA

ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI

diretta dal prof. V. ROSSI

Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI

Fondato nel 1859

dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ

Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO,* Via S. Egidio, 16 - Firenze.

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 15 — 14 Aprile 1901 — Firenze.

SOMMARIO

ALLE «KURSISTKI»

I.

Brevichiomate sorelle,
api operaie, già sparve
l'ombra del verno, e già fanno
l'api il lor miele per quelle
ch'oggi son torpide larve,
oggi, ma che voleranno
domani.
L'ultima neve si scioglie,
cadono l'ultime pioggie,
l'ultimo tuono si perde
lungi; e la quercia le foglie
vecchie abbandona, le roggie
foglie, sul tenero verde
dei grani.
E dalla terra fiorita
batte nel cielo un tumulto,
come un grand'urlo di vita
dopo un supremo singulto.
Vive ciò ch'era già morto!
voci di sulla sua tomba
squillano cantano rombano....
Egli è risorto!

II.

Noi per la terra cui resta
quella, di tante frontiere,
ch'è tra la terra ed il cielo;
noi vi cerchiamo: è la festa
che noi volemmo vedere:
festa di popoli, sgelo
di cuori.
E vi troviamo, o sorelle,
gravi di là delle porte
ferree del carcere insonne;
senza più sole nè stelle,
senza nè vita nè morte,
donne d'amore con donne
d'amori.
Ma la gran voce di gloria
giunge là dove perdute,
dopo la vostra vittoria,
siete con donne perdute.
Vive ciò ch'era rimorto!
Voi alle donne tra[illegible]
date tre baci, e voi dite:
Cristo è risorto!

III.

Sacri ad un solo lavoro,
tutti rivolti ad un polo,
noi ci vediamo, o sorelle;
come si vedon tra loro,
sparse in un etere solo,
le lontanissime stelle
del cielo.
E vi vediamo serene
muovere al vostro destino
tra lunghe lancie di sgherri.
Ladri e omicidi in catene
fanno lo stesso cammino
sempre sonante di ferri....
Lo sgelo
è cominciato. V'attende
l'Obi ed il Lena selvaggio.
Ma, nel passare, a voi scende
l'inno del grande passaggio.
Vive ciò ch'era più morto!
E voi baciate quei ladri
miseri. — O figli di madri,
Cristo è risorto! —

IV.

E noi veniamo con voi
tra lunghe lancie di sgherri,
oltre inflessibili porte;
e noi veniamo da voi
anche nel buio sotterra,
anche di là della morte
e del nulla.
Polvere e sangue v'ha intrisi
i brevi riccioli intorno
l'esile fronte stupita.
Sangue e silenzio. Ed i visi
bianchi aspettare il ritorno
sembrano della lor vita
fanciulla.
Ma nel sepolcro ch'è santo
senza pur croci e corone,
giunge a voi, vergini, il canto
della Risurrezione.
Vive sol quello ch'è morto!
Nostre compagne sepolte,
noi vi baciamo tre volte:
Cristo è risorto!

V.

Su, dalle ceneri, o morte
vergini! Chiede il perdono
quei c'ha percosso ed ucciso,
ebbro del sibilo forte
della sua sferza e del tuono
folgoreggiante d'unisone
squadre.
Eccoli: or sanno il lor cuore.
Eccoli: or sanno il lor nome.
Scendi, o cosacco, di sella.
Tu non sapevi, uccisore,
ch'elle eran fatte pur come
una tua pura sorella,
tua madre!
Tu non sapevi.... ed or taci.
Oh! tu non fosti già tu!
Prendi, uccisore, i tre baci,
e non uccidere più!
Vergini, è il bruto ch'è morto!
E dalla fossa del bruto,
con un supremo saluto,
l'uomo è risorto!

Nel giorno della Risurrezione 1901.

Giovanni Pascoli.

Angelo Messedaglia.

Con Angelo Messedaglia si spegne l'ultimo discendente di quella gloriosa famiglia di enciclopedisti, la quale, se nella Francia ebbe il nome, trovò nell'Italia i piú decisi ed integri rappresentanti. Figlio ei certo non degenere di queglì italiani della Rinascenza, che il pensiero e l'attività propria esplicavano ne' piú diversi campi della intellettualità e della vita, che erano ad un tempo poeti e filosofi, artefici e statisti, — ei procedeva da uno studio sulla popolazione ad una ricerca sulla uranologia omerica; delle gravi indagini, irte di tecnicismi inamabili sulla moneta o sui debiti pubblici, si riposava colle traduzioni eleganti di Longfellow e di Moore; ai poderosi scritti sulla vita media e sui valori medj alternava gli studi piú pratici sulle inondazioni, o le considerazioni sull'insegnamento superiore; dalla criminalità all'ellenismo, dalla perequazione fondiaria alla letteratura, dall'idraulica alla geografia, alla glottologia, ai piú complessi problemi della morale e della storia, su tutti discorreva l'ala d'aquila del pensatore veronese, su tutti ei projettava la luce serena di un pensiero potentemente scrutatore. Severamente e profondamente onnisciente, egli rimaneva solitaria eccezione frammezzo alla generazione contemporanea, in cui gli specialisti micrologi si alternano ai petulanti male addottrinati, che tutto affermano e nulla sanno. Egli era come una sintesi vivente di tutto lo scibile, dalla cui parola nitida e vibrante lo scienziato poteva apprendere le nozioni superiori della propria disciplina e la sede, che le spettava nel sistema universale del sapere umano. E, grazie a ciò, egli era ormai generalmente venerato siccome il maestro de' maestri, il dispensatore benevolo e generoso di una scienza aristocratica, che i suoi immediati discepoli avrebbero poi tradotta in formule piú semplici e dimesse per renderla accessibile al volgare.

Perché il Messedaglia fu sempre, e fino agli estremi istanti della sua vita, un infaticabile conversatore; e della conversazione — in ispecie negli ultimi tempi, in cui la tarda età lo rendeva meno assiduo nell'insegnare — avea fatta una cattedra ed una tribuna, dalla quale le verità ed i giudizi suoi segretamente maturati veniva comunicando alla fida falange degli ammiratori ed amici. Schivo quant'altri mai della popolarità, alieno per indole da qualsiasi anfiteatralità ciarlatana, si compiaceva esclusivamente dell'assenso e del plauso degli studiosi severi, che ammetteva nella propria intimità e che dal suo labbro attingevano avidamente l'inesausta saggezza. E piú volte, vedendolo passeggiare per le vie di Roma, attorniato dai ferventi discepoli, che la sua bonaria parola illuminava, venía fatto di pensare ai peripatetici dell'antichità, dei quali egli rinnovava, oltre che la universalità prodigiosa del sapere, le consuetudini esteriori della vita.

Smisurata, per quanto meno avvertita, fu l'efficacia di codesto insegnamento extra-cattedratico, in tutti i giorni ed a tutte l'ore impartito a que' pochi elettissimi, che erano meglio capaci a fruttificarlo. Efficacia smisurata e di gran lunga superiore a quella ch'ebbero il suo insegnamento ufficiale e le stesse sue pur tanto notevoli pubblicazioni. Imperocché un rimpianto, che provano indubbiamente con noi tutti coloro che il Messedaglia ebbero la fortuna di avvicinare e che piú ci rattrista in quest'ora deserta della dipartita, è che la mente di Lui non sia apparsa nella sua integrità luminosa ed onnipotenza sovrana, se non ai privilegiati che furon partecipi del suo cenacolo. Di certo contributi imponenti arrecano i suoi studj ai progressi dell'economia politica e della statistica. Di certo il suo libro sulla popolazione apporta una felicissima correzione alla formula di Malthus; lo scritto sui prestiti pubblici può oggi ancora illuminare lo statista ed il finanziere; l'opera sulla Vita Media è una analisi poderosa de' metodi della demografia; quella sulla moneta discute i diversi sistemi monetarj con dottrina ed acume eccezionali; la relazione sulla perequazione fondiaria è giudicata dai competenti il *locus classicus* sulla tanto vessata materia ecc. E tuttavia chi raccosti queste opere alla mente del loro autore dee confessare che attraverso quelle non filtrano che alcuni frammenti sconnessi di una intelligenza poderosamente poliedrica, che pochi pallidi e tremuli raggi di un meraviglioso astro intellettuale. Nè invero le cagioni di cosí tragica dissonanza son difficili a rintracciare. Se infatti nei tempi, in cui la scienza era tuttora agli esordj, la versatilità delle indagini era compatibile colla originalità delle scoperte e de' risultati, la scienza moderna, cosí aggrovigliata e complessa, impone a' suoi cultori la necessità di una minuta specializzazione, la quale sola consente ormai di lasciare indelebili tracce nelle ardue regioni del vero. A quel modo che l'ordinamento famigliare procede dalla poligamia alla monogamia, e la religione dal politeismo al monoteismo, cosí la scienza dalla pluralità enciclopedica procede allo specialismo unilaterale. All'impero di questa legge inflessibile nemmeno i sommi valgono oggi a sottrarsi; ed i poligami della scienza, i politeisti del pensiero trovano nella infecondità stessa dell'opera loro il gastigo al loro temerario deviare dal fatal corso della evoluzione mentale. Ora a questo ineluttabile fato non potea sfuggire, non isfuggí l'opera del Messedaglia; cui l'amore egualmente appassionato per le piú diverse forme del sapere tolse di lasciare del suo ingegno que' monumenti imperituri, che avrebbero consentito ai lontani di apprezzarne l'inestimabile e suprema possanza.

Ma tacciano anche i piú timidi accenni della critica e del gelido dubbio innanzi al tumulo non è guari rinchiuso sulla salma del caro e grande maestro. In quest'ora grigia degli addii supremi, nella quale tutto il patriziato intellettuale d'Italia veste le nere gramaglie, non s'odano se non acerbi rimpianti, non si scorgano che amarissime lacrime. L'Italia vede con isgomento sparire questa nobile figura di meditante, che dava alle giovani generazioni lo spettacolo, riconfortante in sí generale scoramento, della sua verde e serena vecchiezza. Essa assiste con tristezza allo spegnersi di questa felice tempra di pensatore, di poeta, di artista, che alle rigidezze mentali delle genti germaniche mirabilmente associava la versatilità e genialità latina; ed il suo dolore è, se è possibile, centuplicato dal pensiero cocente, che una sí bella e maestosa figura non è destinata a risorgere, che questo gran signore dello spirito è condannato a morir senza eredi dalle leggi inesorabili della evoluzione mentale contemporanea. Cosí possa il popolo di gnomi, che brulicheranno indi innanzi nelle disperse zone del sapere, serbar riverente ricordo di questo titano, che tutte le misurò con passo sicuro ed attingere ispirazione al suo esempio, se non per ricondursi, a ritroso degli anni e dei fati, ad un enciclopedismo impossibile, per correggere almeno le asimmetrie perniciose del micrologismo a' nostri dí dominante! Con tale augurio, che fervidissimo ci erompe dal cuore in quest'ora luttuosa, noi deponiamo sulla tomba di Angelo Messedaglia i crisantemi amorosamente intrecciati da quanti ha cultori de' nobili studj la grande patria italiana.

Achille Loria.

Romanzi e Novelle.

La morte degli Dei di D. Mereshkowsky — **Gloria** di P. Galdos.

L'imperatore Giuliano l'Apostata ha tentate varie fantasie di poeti; ma nessun poeta è riuscito ancora a renderlo popolare e glorioso. Uno storico, il Müller, invano lo dichiarò l'ultimo che onorasse il trono dei Cesari; egli fu ed è restato la vittima della vendetta cristiana, fu ed è restato l'Apostata.

Non ostante che egli sia della razza dei grandi capitani e dei grandi uomini di stato, e la sua vita di lotta contro le forze di un mondo che sorgeva, in pro di un mondo che ruinava, e la sua morte sul campo di battaglia contro i barbari di confine siano segno di una generosità, di una audacia e una pertinacia eroiche, egli fu, resta e resterà una figura secondaria nell'ultimo periodo dell'impero romano, non un emulo di Nerva e di Trajano, ma un imperatore di decadenza, non uno che vide ov'era il debole di un immenso edificio crollante e tentò di ripararvi, ma un ostinato e corto reazionario, come si direbbe oggi.

Di questo antico reazionario che ebbe per scena di azione il mondo, per nemici il cristianesimo ed i barbari, per ispiratrici e alleate la sapienza ellenica e la forza di Roma, di questo estremo figlio di due immense civiltà in isfacelo, ha cercato di intendere e di rappresentare l'anima uno scrittore di una civiltà giovanissima e di razza diversa, un russo, Demetrio Mereshkowsky.

Costui nel suo eroe ha visto piuttosto l'ellenista che il romano, mostrando di sentire, non oso affermare profondamente, la civiltà ellenica che ebbe potere sul mondo con la virtú del pensiero, ma di non sentire affatto la civiltà romana che ebbe potere sul mondo con la virtú dei fatti. Il Giuliano del Mereshkowsky è piuttosto uno spirito cólto che un uomo d'azione, piuttosto un *gramaticus*, alquanto pedante nella sua idea fissa di ricostruzione, che un guerriero ed un imperatore romano. Il russo se ha potuto afferrare qualche aspetto esteriore, qualche atteggiamento plastico del meraviglioso spirito ellenico diffuso nei libri, non ha potuto afferrar nulla della romanità che impronto sul mondo la sua effigie a colpi di spada e con la legge. La debolezza quindi del romanzo deriva da questo, che il suo eroe non è punto romano. Si potrebbe aggiungere che questo erede e martire di due civiltà diventa un povero di spirito.

Eppure lo storico antico, Ammiano Marcellino che il Mereshkowsky segue assai fedelmente nello svolgimento del racconto, aveva inteso e rappresentato Giuliano meravigliosamente. Ascoltate le sue parole romane ai soldati dopo il passaggio dell'Eufrate per l'impresa contro i Persiani: « Io vi sarò dovunque presente, se il ciel mi soccorre; imperatore, antesignano, commilitone in tutte le fazioni che io mi prometto propizie. Che se la volubil *fortuna* nella battaglia mi vorrà vinto, mi basterà di essermi sacrificato all'imperio romano, come i Curzi e i Mucii antichi e la illustre prosapia dei Decii. Noi dobbiamo sterminare una molestissima nazione, sulla cui spada non si è per anco asciugato il sangue dei nostri congiunti. Pel volgere di molte età attesero i nostri maggiori a strappare dalle radici quanto opponevasi alla loro grandezza. Con dubbia e lunga guerra fu debellata Cartagine; ma l'inclito capitano che compié quell'impresa, non credette sicuro partito il lasciarla sopravvivere alla sua vittoria. Questo ho voluto mettervi innanzi siccome conoscitore dell'antichità ».

Occorreva che tale conoscenza trasformata in virtú creatrice fosse anche nel romanziere, e che questa illuminasse e amplificasse epicamente il pensiero e l'azione del protagonista. Invece il pensiero, lo stato d'animo di Giuliano appaiono sempre involuti; le sue doti, le sue azioni non si mostrano come aspetti e come volontà di una coscienza geniale, solida, forte, continua, e restano cosí inadeguate al programma che Giuliano ebbe, espresse ed esercitò sino alla morte.

Il romanziere ce lo presenta giovinetto a Macellum di Cappodocia sotto l'ombra ostile del lontano imperatore Costanzo, e giovane altrove, dotato della piccola ipocrisia dell'omiciattolo che trema, non della grande ipocrisia politica che ebbero Cesare e Napoleone e che Giuliano pur ha nelle pagine di Ammiano Marcellino. Come Napoleone nelle moschee di Egitto si cattivò l'animo dei musulmani adorando con tutti i gesti di rito il profeta, cosí Giuliano nella chiesa di Vienna si cattivò l'animo dei cristiani fingendosi ancora un seguace ardente della loro fede, che segretamente aveva già abbandonata. Egli ebbe una grande capacità di simulazione e dissimulazione avanti all'imperatore ed ai cristiani; ma di questa capacità nel romanzo russo resta solo qualche segno esteriore senza un profondo significato psicologico.

Certamente nel narrare i fatti del suo protagonista il Mereshkowsky è anche troppo fedele alla storia; ma egli possiede in grado non sufficiente la virtú propria del poeta evocatore, quella di ricostruire dai fatti, vivificare e ingrandire un personaggio, di riportare tutti gli atti esteriori a una forza e ad una volontà interiori. Sull'ultimo campo di battaglia Giuliano diventa per lui un isterico e un pazzo, mentre nel racconto di Ammiano Marcellino (storico e artista che meriterebbe di esser rimesso in onore come il suo imperatore) è l'eroe generoso, immemore di sé. « Giuliano non ricordandosi punto di sé, e con la voce e con le mani andava mostrando ai suoi che i nemici fuggivano spaventati e incoraggiavali ad inseguirli, abbandonandosi egli medesimo ardentemente al combattere ». Ferito d'asta poco dopo, l'imperatore guerriero, a trentadue anni, seppe morire serenamente come Socrate. « Piangendogli tutti all'intorno, egli con l'autorità che ancor gli restava, si fece a rimproverarli, dicendo esser cosa abbietta piangere un principe chiamato al cielo e agli astri. Tacendosi quindi costoro, si fece a disputare profondamente coi filosofi Massimo e Prisco intorno alla sublimità degli animi; finché essendosi aperta la piaga del lato ferito, e l'infiammazione del sangue impedendogli il fiato, bevve dell'acqua gelata che egli stesso aveva richiesta, e sulla mezza notte uscí placidamente di vita ». Neppure questa serena morte ellenica illumina agli occhi del suo evocatore né l'ellenismo né la romanità dell'antico imperatore.

Sicché, pur considerato che quanto si è detto del protagonista si potrebbe ripetere delle figure secondarie piú importanti, a me sembra che *La morte degli Dei* sia un romanzo debole e quasi superfluo, poiché rifà in peggio ciò che era già stato fatto da un grande storico antico.

Rimane il disegno generale dell'opera, di cui questa *Morte degli Dei* costituisce la prima parte, a testimoniare arditezza di concepimenti nel giovane romanziere russo.

Questi, come si sa, è animato da una filosofia di conciliazione fra Cristo e l'Anticristo, il paganesimo e il cristianesimo, le legge dei forti e la legge dei deboli, l'egoismo e l'altruismo. Se non sbaglio, tale conciliazione, nei limiti del possibile, è in natura, ma gli uomini hanno avuto in sorte il cervello per alterare la natura a loro tormento. Comunque, a Demetrio Mereshkowsky sono apparse nel corso della storia tre grandiose figure, come personificazioni del paganesimo ellenico-romano morente la prima, del paganesimo ellenico-romano rinascente la seconda, di una specie di paganesimo russo la terza: Giuliano l'Apostata, Leonardo da Vinci e Pietro il Grande. A Giuliano è consacrata la prima parte dell'opera (*La morte degli Dei*), a Leonardo la seconda (*La resurrezione degli Dei*) e a Pietro il Grande la terza (*Un mondo nuovo*). Tutta l'opera avrà per titolo: *Cristo e l'Anticristo*.

Gli antagonisti sono: di Giuliano, i cristiani; di Leonardo, Savonarola; di Pietro il Grande, suo figlio Alessio. E la lotta variando di nomi, continua e continuerà ancora per innumerevoli secoli, fino a che non venga qualcuno il quale componga in perfetta pace le fazioni avverse.

Non storico ma contemporaneo è l'altro romanzo, di cui darò qui una semplice notizia, *Gloria* dello spagnuolo Perez Galdos, scrittore fecondissimo e famoso nella sua patria. *Gloria* non è l'alata dea che trae in alto i cuori degli uomini e dei popoli magnanimi, ma è una modesta fanciulla mortale che finisce tragicamente per il contrasto fra la sua religione ed il suo amore.

Questo romanzo ha per l'Italia il difetto di giungere in ritardo di qualche secolo, poiché si fonda sopra la lotta fra due religioni, anzi fra due fanatismi religiosi, ed il paese nostro è ormai irreligioso, o almeno il sentimento religioso non ha tra noi quello spirito di avversione manifesta e attiva contro altre credenze, che può avere altrove. Or quando un'opera d'arte tratta un argomento fuori del nostro tempo, bisogna che giunga a penetrare con l'esposizione dei fatti accidentali nella sostanza eterna dell'anima umana, perché la possiamo comprendere e amare. Cosí non accade se non in alcune pagine del romanzo spagnuolo, specie della seconda parte. La prima parte ricca di color locale, diciamo cosí, ecclesiastico (con certo tipo di santo vescovo che ricorda di lontano il cardinal Borromeo dei *Promessi Sposi*), sarà certamente gustata dai connazionali del romanziere, ma stanca un lettore italiano. La seconda parte è piú viva, ha scene drammatiche potenti, delicatezza di sentimento e spirito di poesia specie in tutto ciò che tocca la giovane protagonista, il suo amore ed il suo amante Daniele Morton. Costui è una figura rigida ed energica vista quasi direi in un'ombra misteriosa, ed ha tutto il fascino di un'apparizione incerta. Gloria, il padre, lo zio vescovo, molti altri personaggi secondarii di varia natura, se non hanno un carattere nuovo, sono tutti ritratti con evidenza e coerenza psicologica. Ciò che possiede di apprezzabile il Galdos, specie in Italia ove il romanzo contemporaneo delle classi cólte ne manca quasi del tutto, è la fantasia; e il non disdegnare le combinazioni e gli effetti drammatici. Qua e là rivela anche uno spirito ironico suo proprio gustosissimo.

Nuoce al romanzo certamente la traduzione italiana cattiva. Non ci si vuol persuadere che per tradurre occorre per lo meno sapere due lingue, quella in cui si traduce e quella da cui si traduce. Molti de' nostri traduttori sapranno certamente il russo, il tedesco, il francese, lo spagnuolo ecc., ma non sanno l'italiano. Cosí è del traduttore della *Gloria* il quale ha l'audacia di scrivere « enemico » per « inimico », « intranquillità » per « inquietudine », e periodi come questo: « Lasciamoli da un lato (due personaggi) concretandoci a' due primi. Giovanni Lantigna era sortito da natura con un carattere ecc. ecc. »

Enrico Corradini.

Lesbia Cidonia.

Il dí ventisette del mese passato, ricorrendo il primo centenario della morte della contessa Paolina Grismondi Secco-Suardo, tra gli Arcadi *Lesbia Cidonia*, a Bergamo, dove ella ebbe i natali, le furono rese solenni onoranze commemorative.

Atto invero nobilissimo è stato questo di ravvivare la memoria della soave poetessa, onde ebbe tanto lustro il nome de' miei avi materni.

Quanti ricordano oggi *Lesbia Cidonia?* Non molti: per la rara pubblicazione delle sue opere, cui ella difficilmente accondiscese, e a raccogliere le quali pigramente intese, non per disdegno, ma per ritrosía e quasi per troppo sentito pudore artistico.

Anche ne offuscarono la luce fulgidi soli apparsi dopo lei sul cielo italiano: fra i quali Giacomo Leopardi, che richiamò a sé ogni sguardo e di sé nutrí i nuovi animi, allontanandoli da ogni altra via antica e moderna.

Pure a' suoi tempi *Lesbia Cidonia* andò famosissima e s'ebbe molte corone di lauro. Onde a tessere l'elogio di lei piú che le mie tarde parole tornerebbero opportune quelle dei contemporanei: troppe perché io le possa trascrivere non che numerare, e tutte riassunte e bellamente esposte nel discorso commemorativo, assai grave nella sua retorica bellezza, dell'abate Saverio Bettinelli, che di Paolina Grismondi fu maestro ed amico dolcissimo.

Ella ci appare come l'idolo di tutti i sommi ingegni di allora. Da Beniamino Franklin, il quale esclamava: « Je deposerais l'Amerique à ses pieds », al conte di Buffon che la salutava « âme divine et corps angélique », « phénomène céleste revêtu de toutes les grâces de la nature humaine »; dal Pindemonte che la esaltò coi nomi di « illustre, nobile, sublime amica », al Mascheroni che la disse « aggiunta quarta alle Grazie e decima alle Muse »; dal Tiraboschi che la chiamò « emulatrice della gloria delle Colonne e delle Gambare », ad Antonio Canova che andò superbo di potersi annoverare fra gli estimatori di lei; dal Muratori al Beltramelli, quanti erano in quel tempo uomini eminenti nelle lettere e nelle arti perseguirono *Lesbia* di ammirazione, di lodi e di omaggi sempre, infino agli ultimi giorni di sua vita.

E innumerevoli sono i complimenti poetici che a lei furono mandati: innumerevoli e neppur belli tutti, sebbene molto graziosi nella intenzione; e solo ne sopravvive degno di onore *L'Invito a Lesbia* del Mascheroni.

A simili omaggi, frequenti in allora fra gente di lettere, non eran certo incuorati quegli illustri dalla bellezza di donna Paolina: perché molti non l'avean mai conosciuta, né potevano sperare di ottenerne col tempo qualche grazia; e pur datane buona parte alla attrattiva della femminilità, ne rimane ancor tanta altra da doverla concedere al merito semplice e sincero della poetessa.

Questa non fu grandissima, come pure non furono eccelse Vittoria Colonna e Gaspara Stampa. Tuttavia anche oggi e queste e quella possono resistere ad acume di analisi e a furor di critica nemica.

Giova riportarsi al tempo. Erano gli anni delle Accademie! Ciascuna città (direi, piú arditamente, ciascun borgo) aveva la sua; e l'Italia era colma di accademici, Intronati, Occulti, Catenati, Semplici, Dissonanti, Agiati, Affidati; e a Bergamo tenevano cenacolo i cosí detti Eccitati.

Benedetta fioritura di Arcadia! Arcadi erano tutti allora: ed era men doloroso imaginarsi cittadini dell'Arcadia che dell'Italia, divisa, oppressa, dilaniata, corsa da nemici, signoreggiata da amici: peggiori questi di quelli.

Bergamo si trovava ancora sotto un buon reggimento: lontano il principe, agiato il vivere, placidi gli spiriti.

In simile aere crebbe Paolina dei conti Secco-Suardo, famiglia nobilissima per natali e non ischiva di studi. Respirò quindi subito letteratura, si nutrí di essa; e quando andò sposa diciottenne al conte Luigi Grismondi, mio nonno materno, già la fama del suo intelletto e del suo sapere si era diffusa in Bergamo e nei luoghi vicini.

Il tempo propizio, l'amicizia di uomini colti svilupparono in donna Paolina la nativa tendenza; e d'un tratto ella, prima ancor di pubblicare suoi versi, si trovò famosa nelle corti letterarie italiane. Le Accademie la vollero nel loro grembo, le città la vollero ospite acclamata; e persino Parigi, che allora applaudiva frenetica Voltaire, si accorse della gentildonna italica, e tributò per i suoi piú illustri cittadini a lei onori e lauri, negati ad altri. Voltaire istesso madrigaleggiò per la soave Paolina; e Buffon e Lebrun e Le Mierre e La Lande e moltissimi ancora furono suoi ammiratori ferventi.

In Italia gareggiarono le città nell'accoglierla; e avendo ella acconsentito di recarsi a Pavia dopo reiterati inviti, i dotti della Università pavese le mossero incontro fuori della città; e vi furon feste di popolo e pubblicazioni elogiative innumerevoli.

Veramente, quando io imagino questo singolare avvenimento in mezzo al viver politico di allora, mi vien fatto di sognare un sogno di Arcadia: mentre pure insieme mi esalto pensando alla bellezza di simiglianti vicende. E riveggo agile innanzi a me, dolcissima nel sorriso, raggiante negli occhi, graziosa di movenze, questa mia Antenata, in mezzo a quei gravi professori, matematici, naturalisti, chiamati da un poetico fervore ad incontrarla. La veggo inchinarsi inchinata, porgere ai loro sguardi la sua avvenenza, tendersi vivace or all'uno or all'altro, lasciarsi considerare da questo e da quello, gittare suoi gridi di letizia su quello stupore ammirante di saggi, e ridere di quel suo riso incantevole ai complimenti rifioriti con ardor giovenile sulle labbra dei dotti, usi a guardar carte ingiallite e strumenti di scienza. E come procede il corteo, veggo una moltitudine di Pavesi, accorsi per la rarità dell'avvenimento, curiosi della bella forestiera, cui applaudono e salutano Benvenuta!

Cosí in Arcadia, cioè in Italia, si accoglieva allora una poetessa, oggi quasi obliata!

Togliendoci da una fantasia imaginativa, e venendo a considerar l'animo di Paolina Grismondi quale ci traspare dalle sue lettere intime e dalle testimonianze del tempo, noi ci troviamo di fronte a qualità non comuni.

Non fu ella superba, come avrebbe pur potuto con bastevole scusa fra i tanti omaggi e le molte cortesie ricevute; non fu superba né di sé né dell'arte sua. Buona con gli umili, umile con i buoni; reverente con i dotti, sebbene acuta in osservare e criticare; diffuse in ogni atto della sua vita una benignità signorile e una accondiscendenza graziosa non frequenti. L'arte sua stimò sempre piccola e misera dinanzi al grande ideale che l'assetava; riconobbe i pregi delle altrui opere con larghezza e prontezza di elogio; e se fu lodata, pur compiacendosene francamente, fu piú ritrosa che orgogliosa. Aiutò l'ingegno e l'operosità non solo di consigli, ma di materiali provvedimenti; e da tutti è ricordato un pittore ch'ella ospitò in casa sua per piú di due anni.

Né fu tuttavia molto felice! Nervosa di temperamento, fastidita da continui mali, irrequieta, piú studiosa di quel che le potesse acconsentire la sua non sicura salute, si consumò rapidamente e precocemente.

Fu una donna passionale, e visse in passione; sicché il perdersi di persone a lei care fu cagione che perdesse sé stessa. Non mai consolata della fine dell'unico figlio, di quella della madre la consolò una pronta morte. Alla quale fu tratta dai lunghi, dubbiosi dolori per la malattia materna, dalle veglie, dagli spasimi che si aggiunsero improvvisi nel debole corpo ai mali consueti. Cosí fu distrutta prima di invecchiare, nella maturità dell'ingegno: ma già troppo consunta di sé stessa per poter vivere oltre con pace e con bene.

Morí prima di sfiorire, lasciando agli ammiratori l'imagine della sua grazia inesausta prima che il tempo l'aggrinzisse. Morí prima di vedersi ombra di una fuggita bellezza, fiera di essere stata amata e di aver amato.

E i ricordi degli ardori del Pindemonte la consolarono ancor dopo venti anni che erano divampati. Soave idillio questo di *Lesbia* col poeta Veronese: vivace fiamma tra le piccole fiamme, corrispondenza di spiriti cosí alta e nobile da velar quasi, se pur vi sia stata, quella dei sensi!

Sparita la piccola persona animatrice, a poco a poco si spensero le armonie della sua poesia, si attenuarono, si confusero in maggiori onde, furono inghiottite da gorghi violenti, da mari immensi.

Chi rintracciò la piccola vena, dopo? o chi, avendola incontrata a caso, volle chinarsi a bere, dopo aver bevuto a piú pure e piú nudrite fonti?

I tempi mutarono rapidissimi: la coscienza poetica ritrovò, per la virtú di alcuni magnifici ingegni, i suoi accenti piú profondi e piú veri; ed il passato recente parve ingenuo ed inutile.

Con *Lesbia Cidonia* fu travolta l'arte tutta de' suoi tempi.

Oggi solo può sembrar meritevole di memoria: anzi, oggi è senz'altro meritevole, e per sé e nei riguardi nostri.

Noi non siamo tanto ricchi di poesia da disdegnare una piccola sorgente; noi non siamo cosí pensosi da disprezzare la eleganza della espressione; cosí profondi da non curar qualche bello ornamento esteriore.

L'arte di *Lesbia Cidonia* fu esteriore, come quella de' suoi tempi: fu arte di forma, di forma diversamente intesa da quel che si intenda oggi.

Non fu poesia ampia di voli e intensa di pensieri, ma castigata e sincera, sebbene sincera non ne fosse l'espressione. Una poesia che movea dal cuore, e dalla mente traeva non la forza della creazione ma lo studio della imitazione.

« Dire con non volgari frasi un gentil pensiero », ecco lo studio di quei poeti. « Esprimere con nobiltà poetica solo una cosa degna », ecco l'errore di quella scuola, che didascaleggiò in versi e che potrebbe recare per simbolo l'*Invito a Lesbia* del Mascheroni.

Dante a quel tempo era giudicato rozzo e aspro, e inesperto nella espressione; mentre si ammirava sovrattutto la eleganza Petrarchesca. Si petrarcheggiava in altro modo senza che paresse: l'abate s'era fatto pastore e pastore arcade!

Mancava dunque l'anima della poesia: ciò che in migliori parole potrebbe dirsi cosí crudamente: mancava la forza della poesia, della quale molto si ammirava la veste. Perciò oggi i componimenti di quei poeti ci lasciano freddi, e non muovono né i nostri sentimenti né i nostri pensieri.

Lesbia Cidonia fu, come spesso avviene dello spirito femminile, uno spirito imitativo, in tempi già di per sé stessi imitativi; e fu perciò a volta a volta Mascheroniana, Pompeiana, Pindemontiana, Bettinellesca.

Onde riuscí talora miglior traduttrice che creatrice, quale ce lo dimostra la versione in ottave della Ode a Buffon, composta in francese dal Lebrun: ode scialba e pedestre

nell'originale, ma viva e piena di soavità nella veste italica della arcade poetessa.

La quale ebbe di suo tuttavia una certa snellezza e leggiadría di atteggiamenti non comuni; derivò frescamente, e talor con impeto maschio; e sovratutto ebbe nervosità di periodo con languor di armonie; e *Lesbia* in questo rispecchiò *Paolina*.

Conobbe ancora ciò che a molti de' suoi contemporanei fu ignoto: il senso improvviso della natura; ed è il migliore elogio che le possa venir dato. Ne è lieve elogio! E trasse questa capricciosa creatura in una delle sue subite comunioni con la natura prima che la erudizione letteraria la uccidesse, una vivezza di rime che io non posso tenermi dal trascrivere:

PASSAGGIO DELL'ALPI

Sembran da lungi questi monti un folle
Stuol di Giganti al Ciel pronti a far guerra,
E tanto il capo loro alto si estolle
Quanto il regno di Stige entra sotterra;

Qui Febo indarno appar che render molle
Mai non può il ghiaccio, che circonda e serra
Le alpestri roccie, onde le nubi attolle
Eolo, e i suoi venti e i turbini disserra;

Qui il misero alpigian le sue fatiche
Piange deluse, nè mai giunge raggio
Di Sole estivo a maturar le spiche;

Un muto orror qui regna, e sol pel cieco
Sen delle valli s'aprono il viaggio
Gonfi torrenti cha mugghiar fan l'Eco.

Il solo « regno di Stige » disdice in questo sonetto, che va in tutto il rimanente con purezza di verso non solo, ma con vivezza di colore e sincerità di tocco ammirevoli. La prima dalle terzine è perfetta, e buonissima la chiusa: un componimento insomma da stare a pari con molti altri classici già noti.

Uguali accenni di paesaggio, veduti limpidamente e sinceramente espressi, incontransi qua e là nella descrizione di un viaggio; ma non compiuti e continuati come questo.

Subito lo spettro del critico accademico-illuminato-intronato-eccitato-catenato e via dicendo si presentava alla poetessa: le ricordava i *cari studi*, le belle *opere antiche*.... e addio commozione viva, addio sincera poesia! La donna ridiventava Arcade, già pentita dell'involontario oblío.

Pur dai rapidi e brevi guizzi si può arguire la forza dell'ingegno di *Lesbia*: ingegno che, senza freno d'arte, si svela intero nelle lettere private.

Qui veramente donna Paolina vive, ama, s'agita, dolora; qui balza il suo spirito inquieto, arguto, ricercatore; qui si svelano il suo ardore impetuoso e il suo languore malato; qui ella è degna in tutto dell'epigrafe consacratale su di una medaglia: *Minerva Venusque in una*.

Nessuna più concisa e più ricca lode di questa: che io ridico non con orgoglio di parente, ma con animo sereno di artista.

Venere e Minerva insieme! Né solo per questa mia Ava vorrei io ripeterla, ma per qualche donna moderna. Per qualche donna moderna vorrei sottoscrivere più folle omaggio e coniare una più grave medaglia, incisa di motto ancor più superbo.

Ma temo che il mio volere non raggiunga il potere.

Dov'è ai giorni nostri un salotto letterario? Dov'è una donna, una signora bella, ricca che volga i suoi pensieri non alla sua bellezza e alla sua ricchezza solamente, ma ancora allo splendore delle arti? Dove sono quelle che noi letterati potremmo cingere di serti ideali e chiamare ispiratrici delle opere nostre? A quali dedicare il fervore del nostro ingegno; che lo sorreggano, lo comprendano, lo illuminino? A quali rinnovare i disusati omaggi?

Onde è che dal ricordo di Paolina Grismondi deriva in noi una grande tristezza: la tristezza del passato che non si ridesta; la melanconia del presente che si paragona con lo splendore illanguidito!

Pur tuttavia, se noi consideriamo la natura degli avvenimenti e la qualità degli uomini che si incontrano a' tempi nostri, signoreggiati da tante avidità di lucro, isteriliti da tanto scetticismo, o perduti in tante vanità, dobbiamo rallegrarci che Bergamo abbia voluto onorare in *Lesbia Cidonia* la più pura e la più ardente fra le arti, la più lontana da commerci, la più scarsa di guadagni, la più parca di gloria: quella che pure ha nelle nostre anime le più salde e remote e inestirpabili radici, quella cui ognuno sospira in qualche ora della sua vita: la divina poesia!

Giannino Antona-Traversi.

Le memorie d'un giornalista.[1]

Le memorie di un giornalista! Chi sa dunque che libro acre, pieno di polemiche e di rancori, che libro sconfortato e sconfortante; penseranno molti che del giornalismo conoscono soltanto la superficie tumultuosa e scettica ed ignorano quanta bontà umana e quanta indulgenza si maturi nelle anime di coloro che debbono per ufficio comunicare tutti i giorni con la grande anima collettiva, partecipare tutti i giorni ai dolori, alle gioie, alle ansie di innumerevoli creature umane.

Ma poche pagine del volume basteranno a disingannare anche il lettore più diffidente, che rimarrà sorpreso della bonarietà che domina nel libro, della modestia sincera e garbata che lo informa, della calda simpatia umana che vi circola dentro. L'intonazione di questo *A vespro* è anzi così serena e scevra d'antipatie e di risentimenti personali, che tu non sai se invidiare in Giulio Padovani un uomo che non ebbe nemici o ammirarne uno che ai nemici generosamente perdona e li risparmia sempre.

C'è forse in tutto il libro un solo accento ostile, una sola nota d'avversione, di disprezzo, quasi, ed è per coloro che alle redazioni dei giornali più diffusi e autorevoli si inchinano e si raccomandano per ottenerne qualche meschina sodisfazione di vanità.

« Non avrei mai supposto — scrive il Padovani — in certuni provvisti di una indiscutibile dose d'intelligenza e di dottrina, tanto stolida vanità di vedere il loro nome stampato per insignificanti bazzecole: non avrei mai sognato che funzionari d'ogni risma, che spiccate notabilità della scienza e dell'arte, venissero a mendicare con risibili pretesti da donnicciuole l'elogio e il plauso per qualche atto attinente al loro ufficio, o mostrassero più sciocca e più irragionevole stizza nel veder passata in silenzio o non abbastanza encomiata l'una o l'altra prova offerta, non d'altro, che di un dovere compiuto ».

Salvo questo piccolo sfogo, che vendica in brevi linee innumerevoli fastidii di anni ed anni di giornalismo attivo, le memorie del fondatore del *Resto del Carlino* sono tutte impregnate di simpatia nobile e calda, massime verso i molti uomini d'ingegno e di cultura coi quali egli ebbe o vera e propria dimestichezza od anche semplice relazione. Qualità veramente singolare e rarissima questa dell'ammirazione cordiale, schietta, piena per coloro che hanno già conseguita o che riusciranno probabilmente a conseguire quella stessa mèta alla quale noi avremmo voluto giungere, ma a cui o per difetto d'ingegno o per debolezza di volontà non potemmo arrivare. Non l'ingegno certo, ma la volontà era deficiente in Giulio Padovani le cui aspirazioni essenzialmente letterarie fallirono in parte, perchè mancò loro il sostegno e l'impulso d'una possente e nobile ostinazione di lavoro. Se il libro di cui stiamo parlando non avesse altro pregio, avrebbe questo grandissimo di mettere in luce, sotto l'aspetto negativo, quella stessa verità che *La vita* di Vittorio Alfieri illumina sotto l'aspetto positivo: la formidabile importanza della tenacia nel lavoro per riuscire grandi nell'arte e nelle lettere. Si capisce benissimo, nonostante le frasi modeste, che l'autore è convinto di non essere nato in odio alle Muse; ma si capisce pure che egli non è meno profondamente persuaso di essersele disgustate per difetto di amore operoso, per una specie d'accidia congenita. E la coscienza di questo, che avrebbe condotto una natura men buona e meno generosa a sorridere amaramente di quelli che lavorano duramente e lavorando trionfano, conduce il nostro ad esaltarli tutti con parole di fervido ammiratore. Ma fra tutti Giosue Carducci è per lui il prototipo dell'eroe intellettuale, e a magnificarne l'opera, a difenderne quelle che parvero debolezze od incoerenze, a rivelarne qualche men noto particolare di vita, egli s'indugia con reverenza ed amore infiniti. Sentite come ne parla sul principio dell'interessante capitolo che dal Carducci appunto s'intitola: « Molto molto più facile mi sarebbe stato, solo che l'avessi voluto, scoprire chi mi avesse presentato al Carducci, se non fossi stato trattenuto da un sentimento di rispettosa devozione, di profondo timore riverenziale per cui non giungevo a persuadermi di potermi trovare a così prossimo contatto con un essere collocato tanto alto nel mio pensiero, nella mia stima. Di che cosa avrei io parlato con lui? Non si sarebbe egli subito accorto di aver che fare con un povero spostatuccio, incapace sino di comprendere il concetto informatore di molti suoi canti, incapace di giustificare la stessa convinta ammirazione per altri di essi? Timore riverenziale, anzi che modestia più o meno sincera; né io potevo certamente figurarmi che, insieme colla mente vasta e coll'ingegno fortissimo, il cuore ancor più vasto e sublime dell'uomo che dalla prima giovinezza avevo preso ad amare, racchiudesse tesori così preziosi di bontà, di affetto, di non comparabile indulgenza verso tutti e tutto ».

Dopo questo preambolo, il Padovani garbatamente ci narra della sua presentazione al Carducci durante un lauto banchetto offertogli dallo Zanichelli, ed al quale assistevano molti dei più noti letterati bolognesi, da Severino Ferrari a Giuseppe Albini, da Francesco Bertolini al povero Rugarli. E di memorie di tal genere abbonda il libro del nostro scrittore, che si compiace di rievocare vivamente dinanzi a noi l'immagine fisica intellettuale e morale di moltissimi più o meno insigni che s'incontrarono con lui per le vie della vita, da quando egli frequentava il Liceo o vagabondava all'università di Pisa, fino a questi ultimi tempi di giornalismo un po' stanco ed affievolito. Per lui anzi l'unico pregio del suo lavoro è questo: che parla molto più degli altri che dell'autore stesso. Unico no, ma certo un pregio è anche questo. Una autobiografia troppo soggettiva rischia infatti di essere alquanto noiosa ed inutile, se il soggetto di cui tratta non è straordinariamente grande o singolare di per sè stesso o provveduto, come l'Amiel, d'una finissima virtù di analisi psicologica. Il Padovani, col fiuto del vero giornalista, l'ha subito compreso ed ha saputo evitare lo scoglio, parlando di sè in giusta misura e solo in quanto era necessario a dare a' suoi ricordi una certa unità di composizione. Ma pure nella sobrietà dei particolari egli riesce a darci esatta e viva la propria immagine di ragazzo svogliato e sognatore, di giovanotto ardente e [illegible], di uomo affettuoso e serio.

Inclinato alla letteratura, senza essere un vero e proprio letterato, amico dell'ozio e in pari tempo desideroso di fare qualche cosa, spirito pronto ed arguto, più disposto ad apprendere dalla vita e dalle conversazioni che non dai libri lungamente meditati, Giulio Padovani era, si può dire, predestinato al giornalismo. E giornalista divenne (com'egli stesso ci narra) per iniziativa, non sua propria ché era troppo indolente, ma di alcuni amici che gli chiesero cento lire e il suo appoggio per fondare e lanciare un giornaletto che prendesse a Bologna lo stesso posto occupato in Firenze dal *Resto al Sigaro*. Egli accettò con vero entusiasmo l'offerta degli amici, e fondarono insieme *Il Resto del Carlino* che sino dai primi tempi andava invero moltissimo, anzi addirittura a ruba: se non che quanto più se ne vendeva e tanto maggiore resultava la perdita. Il fatto preoccupò le menti amministrative dei fondatori, che dopo profondi studi ne scoprirono la recondita cagione: il giornaletto messo in vendita a due centesimi costava tre di carta, di stampa, di tiratura....

Queste e molte altre cose ancora il Padovani ci narra nel capitolo *Il Resto del Carlino*, col quale si apre la parte più seria della sua vita, dopo il lungo periodo di vagabondaggio più o meno intellettuale a cui si accenna nei capitoli precedenti.

Ma se lavora di più, l'uomo rimane in fondo lo stesso, né si modifica la sua passione dominante di avvicinare e di frequentare persone d'ingegno e di studio. Il giornale anzi gli porge occasione favorevole di estendere le sue relazioni letterarie, anche perchè Giulio Padovani ha il merito, non piccolo invero, di volere che il suo *Carlino* si occupi del movimento intellettuale del paese e ne rispecchi le mutevoli vicende. Egli cerca adunque di procurargli la collaborazione assidua di letterati valenti, ed accoglie e fa accogliere non solamente scrittori di universale rinomanza, ma anche giovani che all'alba della fama promettono di conseguire presto nella repubblica letteraria un posto eminente. E la rapida e brillante carriera già percorsa da alcuni di essi dimostra che egli non s'ingannava nella scelta.

Due capitoli interessanti sono quelli dedicati ad Enrico Panzacchi e a Quirico Filopanti. Del Panzacchi giustamente si afferma che egli « appartiene a quello scarso numero di scrittori, i quali, dacché incominciano ad avere consuetudine col pubblico, sanno seguitare a mostrarglisi nell'aspetto che si giudica più rispondente alla loro intima natura, e con quelle forme che si reputano più efficaci a rispecchiare un particolar modo di sentire »; e del Filopanti si tratteggia con molta vivacità il profilo singolarissimo di scienziato e di letterato, di solitario e di filantropo, di patriota e d'umanitario, pieno di bizzarre e graziose stravaganze che il Padovani raccoglie e rileva con arte.

A Giuseppe Ceneri finalmente è consacrato l'ultimo capitolo di questo *A Vespro*, che mantiene nel contesto quanto la sua copertina promette raffigurando alcuni dei più illustri uomini d'Italia sullo sfondo fantastico delle torri di Bologna e di Pisa.

Angiolo Orvieto.

(1) GIULIO PADOVANI. *A Vespro. Memorie di Università e di Giornalismo.* Bologna, 1901. N. Zanichelli.

MARGINALIA

* **Le smentite obbligatorie** del Governo sono giunte al Consiglio comunale anche a proposito del codice corviniano. Il prosindaco ha dato lettura mercoledì passato di un'epistola del ministro Nasi, che contiene quelle assicurazioni generiche, di cui per consuetudine paesana ci dovremmo dichiarare soddisfatti. Senonché al ministro si può domandare, come già ha domandato in Consiglio l'avv. Rosadi e come domanderà alla Camera l'on. Torrigiani: se veramente avete l'intenzione di lasciare il codice al legittimo proprietario e cioè alla Laurenziana perché non cominciate col rimandarlo da Roma a Firenze? Sarebbe questo un fatto semplicissimo che varrebbe molto più di tutte le lettere e di tutti i discorsi passati e futuri. E del resto come si potrebbe attribuire importanza alla smentita della lettera, se un telegramma, anteriore per data di soli due o tre giorni, ammetteva l'eventualità del « cambio »?

* **G. A. Fabris**, il chiaro scrittore amico nostro ha fatto sentire di questi giorni ad un gruppo di letterati fiorentini un forte suo dramma di fine e penetrante psicologia. S'intitola *I figli*, vedrà prossimamente la luce per le stampe e secondo ogni probabilità sarà rappresentato nel prossimo inverno da una delle migliori nostre compagnie del teatro di prosa.

* **Un interessante studio su Algernon Charles Swinburne** pubblica Ulisse Ortensi nell'ultimo numero dell'*Emporium*. L'autore dopo aver accennato alle contese che suscitò nella critica inglese la tragedia *Chastelard*, accusata di immoralità e di spudoratezza intellettuale, e dopo aver narrato come la lotta si acuisse per la pubblicazione di *Poems and Ballads*, racconta brevemente la gloriosa carriera letteraria del grande poeta, e l'ammirazione che egli ottenne dagli spiriti più alti dell'Inghilterra, e sopra tutto da quella scuola preraffaellita, della quale egli fu una delle glorie più fulgide.

Ben tratteggiato è il carattere della sua poesia, determinato in lui dal duplice influsso dello spirito anglo-sassone primitivo da una parte e dallo spirito della decadente Roma e della artistica Grecia dall'altra; al primo dei quali egli deve il suo potente lirismo, il suo *spleen*, ed il suo entusiasmo, all'altro la sua plastica sorprendente.

Odiato come tutti gli inglesi che osano ribellarsi alle regole del *Cant* nazionale ed agli universalmente accettati principi etici, politici e religiosi, egli ha proseguito ostinatamente la sua via, arricchendo la poesia della più calda espressione della sensualità, della più ricca onda melodica che mai abbia risuonato da Milton in qua. Ora egli, all'età di 63 anni, è il tranquillo sovrano della poesia inglese, e uno dei più grandi rappresentanti, se non forse il più alto, di quella europea.

* **In un suo articolo pubblicato nella « Revue »** (*Revue des Revues*) e intitolato « La litterature des jeunes et son orientation actuelle ». Gustave Kahn studia le condizioni della poesia e del romanzo contemporaneo in Francia. Dando uno sguardo generale ai vari e complessi fenomeni letterari, che si son manifestati in questi ultimi anni, l'autore osserva che anche in arte, come del resto in qualsiasi altro genere di attività intellettuale, il trionfo di una scuola prepara per contrapposto il sorgere di un'altra. Così il simbolismo si affermò con una formula, la quale prese in considerazione tutto ciò che nell'arte e nel pensiero i parnassiani e i naturalisti avevano trascurato. Ma anche il simbolismo forse dovrà cadere: e infatti già il carattere strettamente individuale di quest'nuova poesia fa sì che molti poeti, pur movendo da idee comuni, seguano direzioni qualche volta opposte: Jean de Moréas colla sua scuola romana, e col suo ritorno alla pleiade, molti altri che vollero invece riannodarsi al classicismo del secolo XVII fino ai Naturisti e ai Tolosani, che persino si opposero ai simbolisti, muovono in sostanza da un concetto comune: libertà ampia nel verso, intimità nella visione delle cose naturali, ricerca costante di un motivo largo e generale.

Nel romanzo il naturalismo dello Zola non ebbe seguaci stretti fra i giovani; questi si volsero un po' più verso il romanzo psicologico, che trionfò in seguito pienamente con Hervieu, Mirbeau e Robert de Bonnières. Ma intanto anche nella scuola naturalista compiesi una scissione; i fratelli Rosny in special modo staccansi da Zola, e per quel loro profondo studio dell'anima individuale messa in contatto colla natura psicologica universale, possono annoverarsi fra gli innovatori. Così l'analisi psicologica svolgendosi avviò poi nei romanzi a tesi di Marcel Prévost arriva al suo più alto grado nell'idealismo di Jules Case. Il simbolismo contribuì in gran parte al romanzo con sintesi storiche, con più o meno felici evocazioni di età passate: l'umorismo fu degnamente rappresentato da Maurice Beaubourg, che seppe anche collegarlo con qualcosa di profondamente tragico; e dalla stanchezza intanto del romanzo realista, da una certa tendenza verso la storia aneddotica, che ci riporta in qualche modo al romanticismo, comincia oggi a risorgere il romanzo storico.

* **« L'Art décoratif »** continua con onore le sue pubblicazioni avendo lo scopo, come già a suo tempo dicemmo, di divulgare fra il pubblico la conoscenza di tutte le principali creazioni dell'arte industriale moderna. L'ultimo suo fascicolo contiene interessantissimi articoli sullo scultore Pierre Roche, sulla ceramica da tavola e sull'arte vetraria, tutti corredati di numerose e magnifiche incisioni; ed è degno di nota anche per una certa novità dell'argomento il breve studio di Raymond Bouyer sulla musica illustrata. Considerando la stretta relazione che quasi sempre unisce il carattere intimo di una musica coll'immagine disegnata che ne adorna il frontespizio, egli afferma che basterebbe quest'ultima per rintracciare la storia evolutiva di un'intera generazione musicale. Così la musica romantica trovava il suo commento nelle copertine tetre, gettanti fuoco e fiamma; e le vispe e spirituali figure di Lucien Métivet fanno tosto indovinare il ritorno di una melodia leggiadra e briosa. Illustrare il titolo di una musica, decorare la pagina evocandone l'idea, non è forse ciò che si ricerca da ogni parte: *l'espressivo* cioè *nell'ornamentale?* E questo raggiunse felicemente Lucien Métivet, il fedele collaboratore di Paul Delmet. Romantico senza enfasi egli unisce mediante una tenue ironia un sentimento nettamente decorativo alla morbidezza amorosa delle linee. Il tipo di donna da lui creato presenta col suo fine profilo, coi suoi sorrisi una semplicità dolcemente maliziosa, profonda nella sua espressione parigina, pure armonizzandosi completamente colle esigenze tipografiche, a cui deve sottostare.

* **Enrico Panzacchi** ha illustrato con senso d'arte squisito e con felice eloquenza il canto XI del *Purgatorio*: il canto dell'umiltà che s'inizia colla divina preghiera « *O Padre nostro che nei cieli stai* ». Sebbene il canto sia di transizione e non contenga alcuno episodio famoso, pure è pieno di peregrine bellezze poetiche e per tutta la parte che si riferisce al « mondan rumore » può anche annoverarsi fra i più conosciuti. Il Panzacchi mediante Oderisi da Gubbio ebbe agio di compiere una digressione geniale sull'arte dell'« alluminare » e fu per essa vivamente applaudito, come fu applaudito alla fine del suo discorso dal pubblico numerosissimo raccolto nella Sala di Or San Michele.

★ **Un prezioso volume** concernente la vita e le opere di Giosue Carducci è uscito recentemente dalla ditta Zanichelli di Bologna. Sono « Impressioni e ricordi » di Giuseppe Chiarini; studi già pubblicati anteriormente in varie riviste italiane, e che l'autore con gentile e generoso pensiero ha voluto oggi riunire in un sol libro, in omaggio al grande poeta, del cui glorioso insegnamento gli studenti di Bologna si preparano a festeggiare il quarantesimo anno.

★ **La magnifica ode di Gabriele d'Annunzio** *In morte di Giuseppe Verdi* è stata pubblicata dai Fratelli Treves di Milano. Precede la canzone quel discorso introduttivo che il poeta già lesse nell'Aula Magna del nostro Istituto di Studi Superiori.

★ **« Sentieri di Giovinezza »** è il titolo di un nuovo romanzo che Cosimo Giorgieri-Contri ha pubblicato a Torino per le stampe degli editori Roux e Viarengo.

★ **Un'interessante pubblicazione** è quella di Italo Pizzi intitolata *Ricordi Verdiani inediti*. Il volumetto contiene anche undici lettere di Giuseppe Verdi ora pubblicate per la prima volta, varie illustrazioni e un bel ritratto del grande Maestro. Gli editori sono Roux e Viarengo di Torino.

★ **Dalla libreria Manzoni** di Messina è uscito recentemente un opuscolo, pubblicato per cura di E. M. C. e intitolato: *La réforme de la Syntaxe Française*.

★ **« Nubila »** è un volumetto di versi composti da Francesco Rocchi ed editi da Nicola Zanichelli di Bologna.

★ **In un elegante volumetto** della casa editrice « La Gioventù » vediamo pubblicati alcuni *versi nuovissimi* di Lucio Bologna intitolati: *Scatti*. L'opera è preceduta da una prefazione di Carlo Zanotti.

★ **La casa Roux e Viarengo** pubblicherà prossimamente il romanzo di Emilio Zola: *Lavoro*, e *Lo spirito delle Maschere* di Giuseppe Petrai, un curioso volume di storia ed aneddoti sulle famose maschere italiane, con molte illustrazioni.

★ **In un grande ed elegante formato** Giovanni Targioni-Tozzetti pubblica a Livorno coi tipi di S. Belforte e C.° una sua ode, *La Corona Ferrea*, dedicandola a S. M. Vittorio Emanuele III.

★ « **Crisalide** » è una commedia in un atto di Giovanni Lanzalone pubblicata sotto il titolo più generale: *Scene moderne*. Editori sono Fruscione e Negri di Salerno.

★ **La conferenza** sugli « Uomini e Superuomini » che l'avv. Sergio de Pilato tenne nel Circolo degli Impiegati Civili la sera del 4 marzo 1901 è stata ora edita dalla Tipografia Editrice Garramone e Marchesiello di Potenza.

★ **L' « Oltraggiata »** è il titolo di un nuovo romanzo scritto da Giuseppe Marcotti e uscito recentemente dalla casa editrice Zanichelli di Bologna. L'autore presenta questa sua nuova opera al pubblico, denominandola: *Scene della vita nella Venezia Giulia*.

★ **L'architetto Wolfredo Jonson** pubblica un suo studio: *Pro Florentia* concernente la « Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la conservazione di Firenze antica ». Si tratta in sostanza di un progetto che l'autore espone circa la fondazione della nuova biblioteca, delineandone in un'apposita pianta gli edifizi necessarî: essi dovrebbero sorgere, secondo lui, nel centro della città, in seguito alla continuazione dei portici di Piazza Vittorio Emanuele con riguardo però alla conservazione del Ponte Vecchio, della Piazza S. Biagio e di altri antichi monumenti.

★ **Un fascicoletto di versi** è uscito dalla tipografia Renzo Streglio e C. di Torino. Esso è intitolato *Albe livide*. Autore: Arrigo Lidi.

★ **In un bel volume** della « Collezione Alba » notiamo pubblicate due opere tradotte da Sofia Fortini-Santarelli: *L'Ombra di una colpa* e *Il Padiglione di Graden*.

★ **Angelo Tommaselli**, ha tenuto in questi ultimi giorni all'Università popolare di Venezia varie lezioni, concernenti la storia e la letteratura italiana del medio-evo e dei tempi di Dante e del Petrarca. Parlò nella prima di esse delle lotte fra Guelfi e Ghibellini, tratteggiandone il carattere e il significato; si fermò a chiarire l'importanza politica e civile della battaglia di Montaperti, perduta dai Guelfi, ricollegando abilmente a questa i primi documenti della poesia politica italiana, la quale rappresentata prima dall'arte rozza di Guittone d'Arezzo, trovò poi la sua più alta espressione in Dante. Commentò in una seconda il canto sesto del *Purgatorio*, illustrando degnamente con criterî artistici e storici la nobile figura di Sordello, e in una terza il canto di Farinata; indi riprese a svolgere il suo argomento fondamentale delineando magistralmente la figura di Dante come poeta civile, esponendone nel modo più chiaro ed esatto le idee politiche, colla scorta del *De Monarchia*. Esaminò anche tutti i principali poeti del trecento, e si fermò specialmente sul Petrarca illustrandone la canzone « all'Italia ». Il pubblico, assiduo, numeroso, attento, applaudí sempre ammirato e riconoscente la parola del colto e gentile maestro.

★ **La cartolina dell'Esposizione di Venezia.** — È uscita la cartolina dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Riproduce con molta finezza ed eleganza il manifesto rappresentante la Piazza di San Marco vista dall'alto della Basilica; manifesto che ottenne largo favore dal pubblico e dagli artisti.

La Segreteria dell'Esposizione ne spedisce *gratis* alcuni esemplari a chiunque ne faccia richiesta.

★ **Trilussa,** il giovane poeta romanesco che appunto in questi giorni ha pubblicato le *Favole moderne*, disse domenica scorsa un bel numero delle sue poesie dialettali dinanzi ad un pubblico esilarato e plaudente, alla sala di Luca Giordano. Le poesie di *Trilussa* non sono certo modelli di castigatezza: sono anzi assai spesso più che ardite: ma non mancano di spirito e, talvolta, di efficacia satirica.

★ **Dalla tip. della « Rassegna Nazionale » di Firenze** è stato pubblicato un opuscolo di Gino Arias col titolo: *I campioni nudi ed unti*.

★ **Guido Podestà** pubblica in due fascicoletti di gran formato due carmi coi titoli: *L'impeto — Memento*. Sono dedicati ambedue a Giacomo Cortese. L'editore è Cesare Tonti di Norcia.

★ **In un'elegante edizione** con artistica copertina è uscito a Catania, presso l'editore Niccolò Giannotta, un volumetto di versi di G. Grassi Panebianco col titolo *Jole*.

★ **Un libro su Antonio Fontanesi.** In questo mese la Casa editrice G. B. Paravia & C. di Torino, pubblicherà un importantissimo volume sul celebre pittore paesista Antonio Fontanesi.

A quest'opera attende da molti anni con intelletto d'arte, un illustre discepolo del maestro, Marco Calderini. La fama di finissimo scrittore d'arte, che completa in Marco Calderini il pittore che l'Italia annovera fra i suoi più inspirati paesisti, assicura che l'opera sarà un vero avvenimento artistico.

Nessuna ricerca fu trascurata dall'Autore, per derivare dalle fonti più dirette i dati necessarî a ricostituire il nesso della vita artistica del Fontanesi, la quale si esplicò in ambienti i più disparati e lontani.

Colla pubblicazione poi di numerosi estratti di lettere del Maestro emiliano, potremo conoscere l'intimità del suo spirito, e la sua comprensione umana delle cose.

Il volume, che sarà anche tipograficamente un'opera d'arte, verrà corredato di 150 illustrazioni riproducenti i quadri e gli studi del Fontanesi.

★ **Conferenze al Circolo Filologico.** — Lunedí scorso il commediografo e letterato Enrico Montecorboli tenne al Circolo Filologico una Conferenza sopra la *letteratura francese nel secolo XIX*. Questa conferenza faceva parte del ciclo molto interessante che si svolge quest'anno al Filologico. Il Montecorboli nel trattare il vastissimo suo tema addimostrò dottrina, rapida comprensione sintetica, eleganza di parola e sopra tutto una caratteristica dote consistente nel saper dare alla esposizione erudita quasi un movimento di azione drammatica.

Egli mosse dalla influenza esercitata sopra la letteratura francese dal Rousseau e giunse sino ai romanzieri ed ai poeti contemporanei passando con rapidi ma felici tocchi attraverso la grande fioritura romantica e naturalistica. Seppe essere sobrio e compiuto specie nel delineare le figure letterarie della Sand, di Victor Hugo, di Balzac. Il pubblico numeroso ed eletto lo applaudí vivamente.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

Lingue **INGLESE,**
FRANCESE e TEDESCA
Lezioni particolari o in Classi di tre persone — Corsi di Teorica, Conversazione e Letteratura — Corsi per Giovinetti martedì e venerdì — Corsi per Signorine lunedì e giovedì — Corsi serali per Signori. — Onorario mensile **otto lire.**
THE MISSES MOODY
Via Rondinelli, 3

È uscita la 26.a edizione dell'Annuario della Provincia fiorentina « Indicatore generale della Provincia di Firenze » Ditta Z. Ventinove.
Volume di oltre 700 pagine contenente notizie riferentisi alle città di *Firenze, Pistoia, Prato, Empoli, S. Miniato, Rocca S. Casciano, Fiesole* e ai rimanenti 69 comuni della Provincia.
Tale pubblicazione si rende vantaggiosissima per tutti coloro che hanno bisogno d'inviare gran numero di campioni, cataloghi, circolari ecc.
Per l'acquisto di una copia dell'**Annuario fiorentino,** inviare vaglia o cartolina-vaglia di L. 5,50 se fuori di Firenze di L. 5 in città, al seguente indirizzo:
GIULIO PIERACCINI, *direttore dell' « Indicatore Generale della Città e Provincia di Firenze » Lungarno degli Archibusieri, 2 A — FIRENZE.*

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337
COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri
È uscito:
VERDI, di EUGENIO CHECCHI.
Volumi già pubblicati:
ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.
Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. **2.**
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. **3.**
EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: **i più piccoli libri perfettamente leggibili**)
LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.
Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. **2.**
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

ALLA TORRE DEL GALLO
(Osservatorio di Galileo)
Si può visitare il MUSEO DI GALILEO
e si gode il più celebre Panorama di Firenze
Alla PENSIONE D'ARCETRI si accede con la Tramvia della Torre al Gallo (Viale dei Colli).

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:
TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande. — **XIIe ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

« Avec elle, on sait tout, tout de suite » (ALEX. DUMAS FILS), car « **LA REVUE** est extrêmement bien faite et constitue une des lectures les plus intéressantes, le plus passionnantes » (FRANCISQUE SARCEY); « rien n'est plus utile que ce résumé de l'esprit humain » (E. ZOLA); « elle a conquis une situation brillante et prépondérante parmi les grandes revues françaises et étrangères » (*Les Débats*).

La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

La Revue publie également les analyses des meilleurs articles parus dans les périodiques ***du monde entier,*** *caricatures politiques* des *romans* et *nouvelles*, dernières inventions et découvertes, etc., etc.

La collection annuelle de **La Revue** forme une vraie encyclopédie de **4** gros volumes. ornés d'environ 1500 gravures et contenant plus de 400 articles, études, nouvelles, romans, ecc.

Les Abonnés reçoivent de nombreuses primes de valeur. (*Demander nos Prospectus*).

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

Una Signora inglese darebbe Lezioni di Lingua e di Letteratura. Pratica di conversazione.
Sig.ra PACINI
13 Via dei Benci, Firenze

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 30 (oro)	»

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA VIA BABUINO 50 — **PARIGI** CHAUSSÉE D'ANTIN 12

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 8 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 16 21 Aprile 1901 Firenze.

SOMMARIO

Il Duomo scintillante.

Chi ascenda la collina d'Orvieto per vedere il capolavoro del Maitani, dopo i primi movimenti della funicolare, sente e sa di andare verso la luce. Ma non un sol uomo abituato alle piú luminose vette dei monti, può immaginare lo spettacolo che gli apparirà sulla maggiore altezza della città umbra. Immaginate tutte le cose piú preziose della terra: l'oro, l'argento, le gemme, l'avorio, la porpora, i fiori; e tutte queste cose disposte in modo che le piú belle siano poste piú in alto, dove l'aria è piú luminosa; immaginate tre cuspidi che incornicino il giardino aereo, limiti marmorei di quel paradiso; immaginate quattro torri che salgano tra i fiori e rechino sui fastigi nell'azzurro le statue dei santi implorate da coloro che fabbricarono questa maraviglia: ed avrete una prima idea, un riflesso lieve di ciò che è il Duomo d'Orvieto. Ma io non voglio e non debbo descrivere. Il sentimento è tutto, e la parola cercata faticosamente per esercizio letterario, è *una vana ombra* che offusca lo splendore del cielo. Debbo dunque dire quel che io sentii quando fui dinanzi al Duomo scintillante, raccontare lo stato del mio animo nel momento in cui mi parve che il capolavoro fosse in tutta la sua bellezza e in tutta la sua vita dinanzi agli occhi miei. Ecco quel che vidi; e giuro dinanzi a Dio che questa non è una descrizione.

Quattro larghe fascie d'avorio istoriate alla base dell'edifizio, quattro involucri, da cui partivano fasci di steli che nella loro maggiore altezza si trasformavano in pinnacoli. Nel centro una larghissima porta fregiata d'oro; ai lati altre due porte e sulle porte figure di santi tra i fiori e mostri di bronzo, viventi. Nel centro, sulla gran porta, una ruota marmorea in giro vorticoso fra santi immobili.

Il Duomo era tutto in ombra. Sulle cuspidi e sui pinnacoli passavano grandi nuvole bianche. Il sole scendeva verso l'occaso.

Ad un tratto lo spigolo destro, poi tutta la torre a destra cominciarono a risplendere; e in pochi istanti tutta la facciata che dormiva nell'ombra, si svegliò nella luce. I fregi, le tarsie, i mosaici scintillarono da ogni parte; da ogni parte s'intrecciarono i guizzi, i bagliori, i fulgori, come nel *miro gurge* dantesco; e tutta la cattedrale cantò nel sole la sua ardente e luminosa preghiera a Dio. Mai come in vetta a questa collina il genio umano ha innalzata una piú eloquente preghiera alla divinità, se non forse nel canto del *Paradiso* in cui San Bernardo invoca la Vergine.

Tutto il Duomo, circondato da bianche nuvole e dal volo delle colombe, splendeva e cantava nell'aria primaverile in gloria della Vergine, dell'agnello mistico e di tutti i santi del paradiso, splendeva con tutti i fiori che la luce rendeva piú fulgidi, con tutto l'oro che il tramonto rendeva piú ardente, con tutti i colori che il sole rendeva piú intensi, con tutta la mole della sua architettura che l'ora rendeva piú bella e piú musicale.

Nell' interno, silenzio solenne. I capitelli vegetali delle grosse colonne piegano in giro le loro larghe foglie; dalle finestre la luce penetra bionda come l'oro o ardente come il fuoco, a traverso l'alabastro. Verso gli alti archi nell'ampia navata non sale forse quella medesima preghiera che il sole poi nell'esterno trasforma in guizzi e in faville? Qui il canto è grave; è la speranza della pace. Fuori è la gioia della beatitudine. Guardate la terza serie dei bassorilievi di destra sulla facciata: sono figure estatiche; e il marmo che alla base ha un colore di avorio cupo, diviene in quel punto chiaro come se una lampada ne irradiasse la interna compagine. Ma dov' è la beatitudine? Ho percorso quelle navate cercando una risposta alla mia interrogazione. Nella navata traversa dove Luca Signorelli ha dipinto a destra la sua cappella tragica, ho veduto un paradiso terribile. Non è certamente questa la pace, in questo luogo dove le anime umane vivono le une accanto alle altre come isole, chiusa ciascuna in una spaventosa solitudine. Sull'arco d' ingresso della cappella è la famosa scena dei *fulminati nel giudizio finale. A destra* il sole e la luna si oscurano; a sinistra cade la folgore celeste e i dannati colpiti isolatamente o a gruppi, stramazzano al suolo. È una scena d'orrore rappresentata con una potenza drammatica che forse non ha confronti in tutta la storia della pittura, neanche in Tintoretto a San Rocco. Ma il dramma cresce d'intensità nella parete vicina, dove è rappresentata la Risurrezione. Quale spaventoso rinascere dei corpi degli uomini! In alto tre arcangeli che recano stendardi, suonano lunghissime trombe per risvegliare gli addormentati nel sonno della morte. Il vento agita violentemente le loro vesti e i loro stendardi, e tutta la scena sembra ripiena del vento impetuoso e dello squillare immenso. I morti escono in forma di scheletri da fori e da solchi della terra, con moti lenti, intorpiditi e come assonnati; quelli che sono in piedi barcollano come ebbri e si appoggiano gli uni agli altri. In alto, sul capo degli arcangeli, un cielo stellato splende come una derisione su quel faticoso e tragico risveglio. Dov' è dunque la beatitudine?

È forse nelle promesse false e maligne che l'Anticristo, nel primo affresco a sinistra, fa agli uomini negli ultimi giorni del mondo? Ebbe una grande intuizione Luca Signorelli quando vestí d'oro quella figura satanica. L'oro, la ricchezza, considerati come il mezzo piú potente per ottenere il godimento delle gioie terrene, sono appunto ciò che piú si oppone alla essenza di Gesú e del suo insegnamento. Dove è dunque la pace?

Ma ecco la vela e lo scomparto dipinti sulla volta dall'Angelico. I santi, gli angeli, i profeti hanno il sorriso di chi è lontano dal mondo. Qui è passato l'orrore, qui ogni ricordo dell'esistenza è dileguato come nebbia al vento. Il mondo qui è lontano; ed è presente la luce che non ha tramonti. Le pitture di Luca Signorelli e le vicine immagini dell'Angelico aiutano a comprendere la vera essenza del Duomo d'Orvieto, del quale la facciata scintillante « clara micante auro, flammasque imitante pyropo », è un inno innalzato dal genio umano alla luce eterna, alla luce inestinguibile.

Angelo Conti.

VERSI

di Carlo Zangarini, Guelfo Civinini, Alberto Musatti.

« Eclettico nel mezzo, fatalista nella finalità, dramma di pensiero e di passione, *Caino* è un tentativo di conciliare la serenità fredda del simbolo con la calda espressione della vita, le ragioni dell'assoluto con quelle della modernità ». Cosí parla della sua tragedia lirica Carlo Zangarini (1), e cosí vorrei poter conchiudere anch' io il mio giudizio sul libro di un giovine che si propone una nobile meta da raggiungere. Mi basterebbe anzi di poter solamente constatare che nel dramma v' è pensiero e v' è passione, indipendentemente da tutti i tentativi che l'autore può avere tatto per conciliare fra loro le ragioni del simbolo con quelle della vita. Io non vedo a che cosa possa servire questa preoccupazione di voler dare ad un determinato personaggio una determinata significazione; io non comprendo questa necessità del simbolo, se non come uno dei mezzi che piú trascina l'artista nella pericolosa via dell'artificio. *Quando la vita di un personaggio è* potentemente sentita ed è espressa potentemente, *porta con sé tutto il suo vario e profondo significato*: ed aver riprodotta questa vita, è la sola cosa di cui un poeta dovrebbe compiacersi. In altre parole l'artista deve sentire poeticamente il suo soggetto e non filosoficamente: e se le grandi creazioni dell'arte hanno in sé quel significato profondo che gli uomini vi hanno riconosciuto, il fatto è avvenuto per questo soltanto, che ad una certa altezza le forme del pensiero umano s' incontrano e si uniscono naturalmente.

In questo *Caino* invece, per esempio, noi dobbiamo piú che della vita preoccuparci del significato che l' autore ha assegnato a ciascuno dei suoi personaggi. Il protagonista, rivive, come ci avverte l' autore, ad una significazione filosofica nuova e personale; e sarebbe facile per noi il poterla cogliere, se fosse necessario. Ma non ne sentiamo il bisogno. Vorremmo invece sentirla quella calda espressione di vita che l' autore ci ha promesso, e siamo costretti ad ascoltare continuamente delle divagazioni filosofiche di non grande originalità, se vogliamo confessare il vero.

Recherò qualche esempio per non affermare sempre senza prove. Caino vuol penetrare nel Paradiso terrestre che Uriele difende con la spada, e i due vengono ad una contesa che nella glosa l' autore chiama gigantesca. E sarà anche. Ma che cosa ci sia di gigantesco in questo dialogo io non so vedere:

Caino. — Cedimi il varco: assai questi ribelli
muscoli hai tu saggiati: invano il foco
divampa dal tuo tizzo — semispento.
Io di mano ti guizzo
né conosco sgomento.

(1) *Caino*. Tragedia lirica di Carlo Zangarini. Bologna, Zanichelli, 1901.

Uriele. — Or ne assaggia la punta.
Caino. — E tu dal cielo alle tue braccia invoca
forza e virtú:
l' estrema lotta è giunta,
una seria partita or qui si gioca
e buona guerra qui pugnar dêi tu.

Questi versi molto melodrammatici, preparano quella lotta gigantesca, alla quale Uriele si è accinto lasciandosi afferrare ai polsi e disarmare, tutto per comodità della significazione filosofica. La quale mette in bocca a Caino questi altri versi:

Mite e gentile è mio
fratello: ora perché, quando solleva
le braccia al cielo e prega
amore il cuor gli nega
e la mano a percuoterlo si leva?
Odio in lui una idea!

E cosí quell' onda di scomposta passione che dovrebbe agitare il cuore del fratricida ci è rivelata con quel verso che indica semplicemente una differenza di opinioni filosofiche.

Se non è qui la vita, io non so in quale altro momento del dramma si debba cercare: se la vita non è nella scena dell' uccisione di Abele, dove pretende l'autore di averla espressa?

Dopo un piccolo litigio fra i due fratelli, perché la catasta su cui l' uno ha sacrificato la sua vittima si è accesa e quella dell' altro no, Caino « in una sublime follia, trasfigurato, assumendo quasi la maestà di un sacerdozio » cosí è trascinato a compiere il suo delitto:

Poi che rosse di luce funesta
stillan sangue le nubi del ciel,
e, insaziato di sangue, m' ha chiesto
una vittima il nume crudel,
propiziatrice vittima
t' immolo al tuo Signor,
e sogno in te redimere
il mondo dal Terror!

Ebbene francamente, io qui m' immagino un baritono che canta sulla scena di una vecchia opera italiana, ma non mi trovo davanti a Caino. Del quale un grande poeta del resto che è il Leconte de Lisle ha *rievocato l' immagine con quella significazione* che lo Zangarini a torto crede nuova e personale. Legga l'autore di questa tragedia lirica il primo dei *Poèmes barbares*, e vedrà come gli angeli parlano a Caino:

Rentre dans ton néant, ver de terre! Qu'importe
Ta révolte inutile a Celui qui peut tout?
Le feu se rit de l'eau qui murmure et qui bout:
Le vent n'écoute pas gemir le feuille morte:

e vedrà con quale profonda penetrazione Caino s' interna nel mistero della sua anima:

O nuit! Déchirements enflammés de la nue,
Cèdres deracinés, torrents, souffles hurleurs,
O lamentations de mon père, ô douleurs,
O remords, vous avez accueilli ma venue,
Et ma mère a brulé me lèvre de ses pleurs.

Buvant avec son lait la terreur qui l'enivre,
A son coté gisant livide et sans abri,
La foudre a repondu seule a mon premier cri;
Celui qui m'engendra m'a reproché de vivre,
Celle qui m'a conçu ne m'a jamais souri!

E vorrei citare ancora, per la gioia di riudire questa alta interpretazione e questi perfetti versi, nei quali l'arte è riuscita a fondere davvero quello che nell'opera del giovane scrittore italiano non è che una bella e nobile intenzione solamente.

E veniamo ad un poeta piú propriamente lirico, a Guelfo Civinini che in un suo recente libretto (1) mostra di avere buone attitudini a poetare, e sa cogliere semplicemente qualche leggiadra e vaga impressione:

Gli orti son tutti pieni
di crisantemi bianchi
e di foglie cadute:
pe' silenzi sereni
vanno i ricordi stanchi
delle cose perdute.

(1) Guelfo Civinini. *L' Urna*. Roma, Soc. ed. Dante Alighieri, 1900.

Se non che anch'egli mostra tanta preoccupazione per certi atteggiamenti formali, che soffoca assai spesso e assai facilmente il suo tenue soffio d' ispirazione. L'amore della rima ricca e preziosa gli fa comporre dei versi come questi:

Ella venne raggiante come un astro,
pura sí come un giglio ella si aderse.
Non mai sui patrii monti Zoroastro
purificanti accese nelle perse
notti fiorite fuochi, ei vate e mastro
quanti ella ne' grandi occhi ne scoperse.

Un desiderio di far rivivere certi metri antichi e certa antica maniera, ci dànno un' impressione puramente letteraria, anziché artistica:

Ben torni or dunque la sovrana rosa.
Maggio l' accoglierà con onoranza
pel vial de' ricordi;
ed i cento rosai la gloriosa
fioritura daranle in sudditanza;

una tendenza vaga di elevare a dignità oscura di simbolo certe rappresentazioni comuni della vita ci conducono nel falso e nel convenzionale come quando vediamo la donna del poeta, in un vespro autunnale incedere « sotto le immote piante ammaliate » nientemeno che con un giglio nelle mani

...Voi scendevate per le scale
lentamente, ed un giglio reggevate
con una dignità sacerdotale;

e finalmente l'amore della parola, del suono, del bel verso insomma, piú che della viva rappresentazione, ci lasciano nell'animo quell' impressione di freddezza che ci hanno sempre lasciato nell'animo tutti i ricercatori della impeccabilità della forma:

Noi, poeti e menestrelli
nelle vigne dei languori
ce ne andiam, vendemmiatori
di politi versi snelli.

Ora i nostri giovani poeti dovrebbero finalmente lasciar da banda tutta questa ricerca vana, che è, grazie al cielo, già diventata vecchia ed imbelle: ora essi dovrebbero finalmente sentire che i *soliti versi snelli non sono l'arte*, e dovrebbero piú spesso ricordare l'ammonimento di un nobile poeta del *quale è ingiustizia che non si parli* piú frequentemente, e di cui è anche triste che la voce non risuoni piú da un pezzo. Da molto tempo Giovanni Marradi aveva risposto in anticipazione a tutti questi moderni ricercatori di eleganze e di armonie:

Oh il verso non è tutto, se non vola
Su l' ali d' un pensiero alto, o poeta.
Non ha profumi il fior della parola
Se non li effonde l' anima segreta.

Indarno il vate ai puri si disseta
Rivi del canto con aperta gola,
Se è sordo al grido delle cose, asceta
Della Bellezza inanimata e sola.

Il Civinini non è del tutto sordo a questo grido delle cose, ma è troppo impigliato ancora nei lacci dell' artificio. Dai quali io m' auguro che egli si libererà presto, se alcune pregevoli doti che già appariscono non infrequenti in questo libretto arriveranno a prendere forza e a trionfare di tutto il resto.

Un giovanissimo è Alberto Musatti (1) le cui prime poesie hanno pregi non comuni: una freschezza ed una sincerità d' impressione, e quel che piú conta, una forza di rappresentazione personale, che è di buon augurio. Molte incertezze, molte deficienze si potrebbero facilmente rilevare nel libro di un giovine; ma non è questo il proposito nostro, se esse non derivano da un indirizzo d'arte determinato, e sono invece proprie di chi muove i primi passi nel campo della poesia.

Sentite come è delicatamente espresso il sentimento del poeta che traversando il lago di Garda, mentre mira una straniera che contemplando le onde pare assorta in un sogno

(1) *Eco familiare*. Verona, F.lli Drucker, 1901.

del quale egli vorrebbe penetrare il segreto, vede avvicinarsi improvvisamente la riva:

E già fioria il tesoro
pendulo delle stelle
su le immagini belle
del bel sogno che ignoro,

quando appari la sponda
che ci avria desti ancora,
o sorella d'un'ora,
o dolce vagabonda.

L'ultima parte del libretto s'intitola *Pensieri* ed è veramente di una personale ispirazione. L'autore ha notato qui alcuni piccoli movimenti del suo spirito, ha raccolto alcune sue brevi meditazioni per le quali talvolta ha trovato una felice espressione poetica: questa per esempio che s'intitola *Per via*:

« Cammina! Fra poco vedrai
tremare, su i monti lontani
l'aurora che invochi e non sai
l'aurora del dolce domani:

cammina! Leggera è la via
cui veglia la buona speranza
d'un tempo: uno sterpo s'oblía
per ogni minuto che avanza:

cammina! Qual dubbio ti punge?
albeggia la mèta laggiú — »
— « Ristiamo, guardiamo da lunge:
la mèta è ch'io temo di piú — ».

E cosí per tutto il libro c'è sempre un intimo raccoglimento e una dolcezza di sommesse confidenze susurrate pianamente, che mi fanno bene sperare della fortuna e dell'arte di questo giovane.

G. S. Gargàno.

« Conferenze fiorentine » (1)

Chi farà un giorno la storia dell'eloquenza italiana dei tempi che ora attraversiamo, non durerà certo grande fatica; né avrà bisogno di tutte quelle divisioni e suddivisioni a cui ricorrono cosí volentieri ne' loro trattati i retori. Come al tempo di Marco Aurelio e dei suoi prossimi successori la grande arte retorica non ebbe altra manifestazione che la sofistica: cosí oggi l'oratoria italiana, che fiorente non fu mai, non offre altro genere se non quel discorso da sala che si chiama generalmente conferenza. Il quale nondimeno ha dato frutti eccellenti fra la molta abbondanza dei guasti ed acerbi; ed ha dimostrato come un dicitore garbato ed elegante possa anche oggi far preferire un discorso di cose dotte o piacevoli a un altro qualsivoglia divertimento. Sopratutto, in questi giorni di ricerca affannosa e di continue scoperte, la conferenza ha resa possibile la volgarizzazione di molte indagini che altrimenti sarebbero rimaste proprietà di pochi: ed ha indotto alla serietà degli studi e all'amore delle cose nobili e severe molti intelletti che prima si smarrivano nel fatuo e nel volgare. Questo è il bene recato dalla conferenza. Del male non parlo; primamente, perché è spiacevole parlare di cose spiacevoli; e in secondo luogo, perché il bene resterà, laddove il male andrà travolto dal fatale correre del tempo che non torna. Ahimè! La conferenza è stata per molto tempo, ed è, lo sfogatoio di tutte le ambizioni, il mezzo piú facile per acquistarsi un po' di nome, il compimento necessario ed inutile di ogni cerimonia e di ogni festicciuola, l'isterilirsi di menti, che qualcosa di meglio avrebbero potuto fare, intorno alle piú futili cose e ai piú stolti argomenti dell'universo. In questo i nostri conferenzieri non sono stati molto dissimili dai sofisti del secondo secolo; i quali cantavano l'elogio della mosca e del pappagallo, facevano gli encomii delle grandi città e dei grandi morti, e fingevano di difendere cause immaginarie con avvenimenti impossibili. Vi sono stati uomini che hanno inseguito le glorie di Erode Attico e di Polemone. Ma non vi è stato ancora un Luciano. In compenso, vi sono stati alcuni che del discorso da sala hanno fatto un vero e proprio genere d'arte e un modo serio ed efficace di insegnamento. Uno degli uomini piú benemeriti delle lettere italiane, Isidoro Del Lungo, ha pubblicato in questi giorni un bel volume di *Conferenze fiorentine*. Non fa certo duopo che io parli dei meriti di una persona il cui nome deve essere pronunciato con reverenza. Ma pochi libri, meglio di quello nominato, potrebbero valere a mostrarci tutti i pregi e i vantaggi della odierna conferenza. Si aggiunga che gli argomenti sono fiorentini: e che però il libro prende un particolar sapore di venustà viva e composta.

Isidoro Del Lungo è maestro della conferenza. Il suo periodo, che alla lettura talvolta può parere un po' avviluppato e frequente di parentesi e di ritorni, quando sia pronunciato a viva voce, e quando il lettore sappia ben farne risaltare, e scomporne le parti, è invece fatto mirabilmente per esser detto. Tutte le parti poi dell'orazione sono misurate con una convenienza e un decoro che non potrebbero essere maggiori. L'uomo che ha scritte queste pagine è ricco di una eloquenza che viene dalla sicurezza delle cose dette e dalla loro bontà, e piú dalla intima persuasione che le discipline letterarie, convenientemente diffuse, non possono non essere strumenti efficaci di civile progresso. Poiché questi discorsi non sono esercitazioni vuote e inutili intorno a qualche tema sentimentale o a qualche controversia; ma sono una vera e propria dimostrazione di quelle eterne verità che in sé chiude la storia e che è pur sempre bene sentir ripetere da chi sa confortarle con tanta copia di persuasione, di dottrina, di esempi. Sia che il Del Lungo ci parli, nella prima di queste conferenze, dell'alto e puro significato di italianità che i nomi di Firenze e di Dante recano nella storia civile del nostro popolo, o, narrando e vagliando i primi fatti dell'esilio del divino Poeta discuta garbatamente e profondamente (doppia qualità cosí rara a trovarsi negli eruditi) del preteso ghibellinismo di Dante, e rechi molti documenti che, per il loro speciale interesse, non potrebbero essere piú utili e appropriati anche in una lettura; sia che narri con parola commossa e concitata, con sintesi di vero storico, con ricchezza di epico poeta, la storia dell'assedio di Firenze, o, nel medesimo modo — ma con un piú vivo senso elegiaco della umana grandezza e della umana infelicità — parli delle glorie e del martirio di Galileo; sia che faccia rivivere ai nostri occhi Francesco di Marco Datini mercante e ser Lapo Mazzei di Carmignano, notaro, uniti in una grande opera benefica, e, cinque secoli dopo, Gaetano Magnolfi, operaio e benefattore; sia che nei *Medici Granduchi* e nella *Moralità della storia fiorentina nella storia d'Italia* egli assurga ad una filosofia storica che è tanto piú ammirevole in quanto non è facile farla intendere a un uditorio che non ha, naturalmente, tempo di meditare su le cose ascoltate, o, nei discorsi agli alunni delle scuole egli inculchi loro il nobile senso del dovere, e in particolar modo del dovere loro di fiorentini rispetto alla grande patria italiana: egli reca sempre nella sua parola quella larga e fiduciosa sicurezza, e quella facilità sostenuta che derivano dal grande studio e dal grande amore. Infatti, non era difficile scrivere venti pagine o parlare per un'ora intorno a sette granduchi e ad uno spazio di due secoli. Ma era anche facile recare agli uditori una indicibile noia. E bene, la conferenza del Del Lungo su questo argomento è una delle piú belle; poiché, senza retorica vana, ma con una sagace esposizione dei fatti regolata dall'impero di una legge storica che lo scrittore non esprime ma che pure si sente manifesta nell'intelletto di lui, egli ci avvince alla sua narrazione, e ci fa parer dilettoso quello che in bocca di un uomo meno esperto e convinto sarebbe stato un noioso riassunto di storia conosciuta.

Non tutte queste conferenze sono inedite. Alcune furono pubblicate appunto per l'occasione che le vide nascere. Ma tutte assumono nel volume un valore speciale per la comunanza dell'argomento e per il medesimo amore che le ispira. Da queste nobili pagine Firenze si leva davanti agli occhi del lettore, con i suoi rari vizi e con le sue inimitabili virtú, con le sue bellezze secolari, con i suoi destini che la mente dello storico le ha letto chiaramente in fronte. La grande parte che essa ha avuto nella storia d'Italia appare lucida e indubbia dalle dimostrazioni serene ed efficaci. La città che noi fin da fanciulli abbiamo imparato ad ammirare di sui libri, di cui, adolescenti, abbiamo amate le belle pietre e i bei colli e le belle acque e i bei cieli, dalla quale, piú tardi, abbiamo tratto mèsse di studi e di consolazioni per lo spirito: la città madre delle anime italiche, e, piú che madre, sorella, si plasma nelle parole dell'oratore e rivive la sua vita davanti a noi. Manca forse, in questo volume, qualche cosa su l'arte. Ma è bene notare che questo non è un volume di storie ma di conferenze: e che dell'importanza dell'arte nella vita e nella storia di Firenze il Del Lungo dà un bel saggio súbito nelle prime pagine della prima conferenza: quando, parlando dello stato spirituale della Firenze del Rinascimento, descrive e commenta amorosamente gli affreschi di Domenico Ghirlandaio in S. Maria Novella. Alle conferenze sul passato fanno riscontro, in fine del libro, i veri e propri discorsi rivolti agli alunni delle scuole elementari e secondarie in occasione delle solenni premiazioni in Palazzo Vecchio. Qui, piú manifestamente che altrove, lo spirito della gloriosa città guida l'oratore nelle sue esortazioni: brevi, concise, piene di quella natural commozione che nasce dalla bontà del soggetto.

Da quanto si è detto, è facile trarre che le conferenze del Del Lungo non sono orazioni nel senso classico e retorico della parola. Sono un bello esempio del discorso dotto in cui la dottrina non è solo fine a sé stessa, ma è rivolta a dimostrare qualche cosa di superiore. Donde il dispregio degli artifizi oratorii a cui ricorrono i piú per commuovere, e la ricerca a pena avvertita di quegli effetti naturali ed onesti che derivano, non da artificiosa volontà del parlatore, ma da necessità degli avvenimenti narrati. E poiché il Del Lungo è sinceramente innamorato di Firenze, e perché egli tutta sente la nobiltà della sua storia e la singolarità delle sue bellezze, non sono rari qua e là certi squarci tra lirici e in buon senso declamatorii, che conciliano l'attenzione là ove la gravità della materia potrebbe farla diminuire. In alcuni punti, certi episodi hanno una virtú rappresentativa che molti celebrati romanzieri potrebbero invidiare. Cosí, il passo in cui si descrive la rassegna passata da Leopoldo II ai cadaveri dei morti granduchi Medicei; e l'altro in cui si descrive Firenze medievale nei giorni turbolenti che videro Dante dannato all'esilio; e l'altro che non posso star dal riferire:

« Apareja brocados, señora Florentia, que venemos a mercarlos a medida de pica »: — Prepara broccati, signora Fiorenza, ché noi venghiamo a comperarli a misura di picca. — Cosí, brandendo le armi, gridavano le masnade spagnole il 12 ottobre 1529, quando superata l'altura di San Donato in Collina si affacciarono dall'Apparita al maraviglioso spettacolo che offre da quello sbocco la nostra città. Sulla destra dal lato d'Oriente, la catena di monti che discende ripida dalla Vallombrosa in Val di Sieve, e poi dolcemente continuandosi, lungo la striscia d'argento dell'Arno, da Rignano e Nipozzano per Settignano e Maiano, in fiorenti colline risale verso il giogo di Fiesole etrusca, a tramontana della città: di sopra al quale il boscoso Mugello si attesta con l'Appennino pistoiese nereggiante in massa lontana, protratta di là da Lucca, sino alle cime vaporose dell'Alpi Apuane. Da occidente, la distesa del Valdarno inferiore che pianeggia a perdita d'occhio verso Pisa e il mare, costeggiata verso mezzodí dai colli fertili e incastellati del Chianti che nascondono Siena. Nel centro dell'anfiteatro, adagiata sopr'ambedue le sponde del fiume che i suoi quattro ponti superbamente cavalcano, in mezzo a una festa di verde per entro al quale spiccano le popolose borgate, i grossi paesi, le ville superbe, casette sparse, monasteri, casolari, castelli; adornata dai tesori de' suoi commerci e del suo ingegno: cinta dalle grosse mura merlate, donde levano la fronte guernita le sue undici porte e si protendono minacciosi i bastioni; torreggiante d'ognintorno di palazzi e di chiese, e dal cuore suo dritti verso il cielo i miracoli d'Arnolfo, di Giotto e del Brunellesco: tale si distendeva sotto i bramosi sguardi delle soldatesche di Cesare, splendida di sole e di libertà, la Firenze del popolo. »

Questo volume è il terzo di una collezione a cui appartengono già i *Discorsi* di Antonio Fogazzaro e le *Conferenze e Discorsi* di Enrico Panzacchi. « Omne trinum est perfectum »: e potremmo contentarci. Ma è a sperare che presto altri nobili ingegni uniscano in volume i loro sparsi discorsi, lasciando cosí documento durevole di un genere che, nonostante l'acerba critica del Bonghi, può ancora essere fecondo di bei pensieri e di nobili scritture.

Giuseppe Lipparini.

(1) ISIDORO DEL LUNGO, *Conferenze fiorentine*, Casa ed. Cogliati, Milano, 1901.

« La Città Morta » alla Pergola.

Quando circa due anni or sono Eleonora Duse ed Ermete Zacconi si unirono per rappresentare alcune opere drammatiche, fra le quali erano *La Gloria* e *La Gioconda* di Gabriele d'Annunzio, dopo di avere suscitato tempeste di clamori e di entusiasmi (ma piú di clamori che di entusiasmi) nella Sicilia e nel mezzogiorno d'Italia, giunti a Firenze, si trovarono per la prima volta dinanzi ad un pubblico equanime e sereno, il quale mostrò di sapere ascoltare e giudicare vincendo ogni prevenzione ed ogni partito preso. Gabriele d'Annunzio nella sua luminosa vita artistica ha sempre sollevato intorno a sé le ammirazioni piú appassionate accanto alle denigrazioni piú feroci: nel suo nome si sono combattute ardentissime battaglie letterarie e politiche: per lui anzi, piú d'una volta si è, deplorevolmente, confuso l'arte con la politica; per qualche suo lavoro il teatro è diventato un comizio violento. Cosí in Italia abbiamo avuto il curioso fenomeno di qualche pubblico solito ad accogliere per lo meno con benevola indifferenza i mediocri prodotti della fantasia drammatica contemporanea, che insorgeva ad un tratto ferocemente contro opere, per le quali se non altro il rispetto avrebbe dovuto apparire doveroso. A Firenze, l'ho già accennato, due anni or sono Gabriele d'Annunzio ebbe per la prima volta un pubblico tranquillo ed imparziale, il quale seppe apprezzare le straordinarie doti teatrali di quella *Gioconda* già cosí ammirata alla lettura; e anche adesso con la *Città Morta* venendo dal nord invece che dal sud, il poeta ha ritrovato il suo pubblico. — E, diciamolo subito, il pubblico ha ritrovato il suo poeta. — Ascoltando serenamente la tragedia d'annunziana il nostro pubblico vi ha sentito quei pregi di « teatralità » dei quali si poteva dubitare alla lettura: ed anche in questa occasione ha giudicato serenamente, senza dare soverchia importanza alle manifestazioni di altri pubblici e sopratutto alle disquisizioni piú o meno velenose della cosí detta critica autorevole. L'esperienza delle precedenti rappresentazioni ha giovato senza dubbio all'esito eccellente della recita che fu data lunedí sera alla Pergola. Gabriele d'Annunzio ha rimesso coraggiosamente le mani nel suo lavoro, non già, come fu insinuato, per alterarne il significato o per adattarlo al gusto della platea e del lubbione, sí bene per sfrondare dalla tragedia tutto ciò che sulla scena doveva stancare l'attenzione degli spettatori e scemare l'effetto centrale della rappresentazione. Ora quest'opera di riduzione, quasi sempre felicissima, non è altro che l'omaggio doveroso reso dal poeta alle necessità drammatiche, le quali sono sottoposte a leggi inesorabili, che la lirica ignora. Il piú ispirato brano di prosa descrittiva, quando esca dalla bocca di un attore mediocre e ritardi lo svolgimento di una situazione drammatica, deve essere soppresso sulla scena senza esitazioni. Una interpretazione penetrante ed intelligente in molti casi può sostituire opportunamente pagine intere di discorso: perciò l'opera drammatica che fu fatta conoscere al pubblico per mezzo della lettura, quando sia portata sulla scena manifesta quasi sempre delle sovrabbondanze verso le quali ogni indulgenza è pericolosa. Tutto questo ha inteso perfettamente il d'Annunzio, che in ispecie nel terzo e nel quarto atto ha operato larghissimi tagli ottenendo cosí quell'agilità e quella chiarezza contro le quali cospiravano le poetiche digressioni della tragedia. La quale, nel suo essenza e significato e nel suo svolgimento è troppo conosciuta perché debba oggi venir presa di nuovo in esame. Qui soltanto una constatazione era doverosa oggi: questa, che la tragedia ha rivelato sulla scena preziosi elementi di teatraità, dei quali dopo l'esperimento di Firenze non è piú lecito dubitare. Ora per il teatro di Gabriele d'Annunzio è naturale che ogni esito felice debba essere faticosamente conquistato. Pensate; egli deve lottare contro le abitudini di un pubblico, al quale una falange di bene amati autori stranieri e paesani appresta ogni sera il cibo spirituale piú gradito e piú saporito, sotto la forma del piccolo fatto di cronaca, del piccolo adulterio, del piccolo intrigo politico adattato e ridotto per la scena. Ad un pubblico, che vuole una riproduzione della vita di tutti i giorni e di tutte l'ore, Gabriele d'Annunzio offre l'interpretazione di una vita di sogno, di una vita fantastica che anche trasportata fra le tombe di Micene e presso la fonte Perseia, oggi, non può in ogni caso assumere quelle apparenze di verità, anzi di verosimiglianza, sulle quali si arrovella preferibilmente il senso critico degli spettatori contemporanei. Al d'Annunzio è negato, per la indole stessa del suo teatro di mettere in movimento quella molla infallibile del cosí detto « interesse », e cioè quel senso speciale di corrispondenza affettuosa fra il palcoscenico e la platea, mediante il quale gli spettatori con una sostituzione istintiva prendono il posto degli attori e continuano per conto proprio gli avvenimenti del dramma.

I personaggi del suo teatro sono troppo lontani dal tipo medio individuale, nel quale ognuno può con maggiore o minore sforzo, pervenire a raffigurarsi. Nel tempo e nello spazio mancano di quelle definizioni precise, che fanno conoscere al pubblico la cittadinanza, la data storica, le condizioni materiali di vita. Vedeteli nella *Città Morta*, come già nella *Gioconda* e nel *Sogno*: quei personaggi non sanno come vestirsi: sono antichi? sono moderni? Gli interpreti si trovano in un grande imbarazzo. Per le attrici il compito è semplificato in grazia della moda contemporanea che consente le foggie arcaiche e quindi un dubbio di epoca singolarmente opportuno: ma gli uomini fra un costume da ciclista e un vestito da cacciatore si smarriscono nella ricerca di quell'abbigliamento ideale che non potranno mai trovare. E intanto il pubblico che giudica prima con la vista che con l'udito, comincia a fantasticare sui vestiti degli interpreti e vedendo pepli e « cacciatore » in connubio, si domanda se per avventura gli uomini non sieno moderni e le donne antiche, e finisce col persuadersi che tutti quanti appartengano ad un mondo ignorato. Ora se in queste condizioni di spirito esso perviene a sentire la potenza drammatica di talune situazioni, se afferra il significato mirabile di certi simboli, deve esservi costretto da una forza di suggestione veramente straordinaria: qualche tratto essenziale dell'anima umana, qualche verità intima e profonda deve essere rivelata da quelle figure di sogno, se esse pervengono a dominare l'anima collettiva della folla. Nella *Città Morta* Gabriele d'Annunzio ha inteso di costruire sulla tragedia antica il dramma moderno: ha immaginato, nella realtà presente, fatti che riproducessero i lontani eventi fatali della leggenda. E poiché questa leggenda aveva fornito l'argomento a capolavori immortali del genio greco, egli si è valso del commento antico per illustrare le nuove vicende. Disegno grandioso, concezione veramente alta che come gli ha offerto l'occasione di scrivere pagine di poesia sublime, cosí talvolta lo ha distolto dalla rigorosa linea del dramma. Il fascino della leggenda possedeva, per gli spettatori del teatro greco, una virtú operativa che ha smarrito, necessariamente, col volgere dei secoli: allora esso si esercitava sulla folla oscura come oggi può esercitarsi soltanto sull'anima luminosa del poeta. Altri sentimenti dominano la folla, oggi. Cassandra, Agamennone, la leggenda degli Atridi contenevano un significato storico, nazionale, religioso, sopratutto religioso, per l'anima collettiva greca, che oggi si può dire perduto per la folla contemporanea. Gabriele d'Annunzio che testé cantava la gesta di Garibaldi e sentiva intorno a sé gli entusiasmi palpitanti degli ascoltatori, deve avere inteso, meglio d'ogni altro, questa verità indiscutibile.

Una parola sola dell'interpretazione. Eleonora Duse che fu giudicata in altre città fiacca e smarrita, mi parve sotto le spoglie di Anna una interprete semplicemente miracolosa, come sempre: Ermete Zacconi invece fu senza dubbio assai inferiore non solo alla sua fama, ma anche ai reali meriti suoi, che per quanto minori forse della fama, sono nondimeno grandi e preziosi.

Gajo.

Qualche nota alla Promotrice.

Con la frequenza e la fortuna delle Mostre Veneziane e straniere — a cui gli artisti non disdegnano più presentarsi — l'interesse delle mostre particolari e cittadine è andato sensibilmente scemando. Ma non è scemato del tutto. Per quanto le opere de' Maestri più noti e più sicuri de' propri mezzi sieno destinate alle Mostre più grandi

e fortunate; per quanto quelle che vi appaiono, in seconda edizione per dir così, sieno state già altrove discusse: all'osservatore imparziale resta sempre di cogliere qualche nota nuova, un accenno di forza giovanile che si vuole esprimere ed affermare, che va accompagnato da una sincera parola d'incoraggiamento.

Dopo gli asini del Pàlizzi ed anche quelli del Pascarella, un tal motivo pittorico sembrava esaurito. Ma la fortuna, anche artistica, non è mai per gli asini troppo grandi: basti osservare l'effetto disastroso che produce in una sala la testa di un asino, grande al vero.

Invece il Fattori ne ha disegnati e dipinti al pastello tre soli, calmi e pazienti come non mai, in un'*attesa* veramente sospirosa e fosca nell'aria bruna. E il Cannicci ne glorifica altri due piccolini, che allargano la terribile bocca per inneggiare al sole roggio che indugia a comparire fra la nuvolaglia cilestrina. Ma la tempra vigorosa e sempre fresca del primo si riconosce subito negli altri non piccoli lavori, fra cui un *alto* di quattro artiglieri su un pendio gli porge un bel motivo di scorci vigorosi. E il Cannicci canta la poesia de' mattini, in rosso e blu, in un *alto* di pastori: a cui veramente preferisco per simpatia e vibratezza di colore le paranze che arrivano a S. Benedetto.

I toscani erano troppo dediti a dipingere il Tirreno e l'Arno, perchè uno spettatore anche indifferente non si compiaccia che questa volta abbiano dato uno sguardo anche all'altro mare d'Italia. Oltre il Cannicci, Luigi Gioli si ispira a Grottamare e ne trae il motivo di una bella nuvola rosata che si specchia sul mare; e dalle stesse paranze, dalle vele di sole trae un partito migliore in una marina più ampia, verso sera, con buone trasparenze e sbattimenti di luci calde nelle onde sfiorate dalla brezza.

Il Kienerk è molto fresco e gustoso in una testa di bionda, molto bionda fanciulla che si protende a guardare: il suo complementarismo dà molta vita alle chiome attorte e un po' scomposte.

Una nota ben diversa per decoro e signorilità mette in questo ambiente un po' monotono la tela decorativa di Adolfo De-Carolis: la Donna della Fontana. Nell'ultima Mostra Veneziana apparve dipinta a sola tempera; a Roma e qui riappare dipinta ad olio. E guadagna naturalmente di rilievo e di lumi: essa è veramente, come disse l'Angeli, la rappresentazione plastica di un'ottava armoniosa del Poliziano. E una bella sala aerata e luminosa la potrebbe accogliere, come intimo e naturale ornamento. Ma per intendere come il pittore romano giunga a tale squisitezza e armonia d'arte bisogna guardare anche il ritratto di signorina dalla sicura modellatura, e i due pastelli con luci chiarissime e profonde di cielo su le montagne nette, in cui è da vedere quale sincero e libero svolgimento abbiano avuto certi consigli ed esempii di quello squisito e verace maestro che è Nino Costa.

Il giovanissimo da additare è Cesare Vinzio che espone una *Quiete*, acquistata — nobile esempio di fratellanza — dal pittore Galileo Chini. È una quiete notturna o quasi, con un gregge che s'affretta all'ovile e una povera donna che ve lo spinge: vi è colto con vibratezza di colore il sentimento malinconico dell'ora. Ma io vorrei che il Vinzio non si proponesse troppo certa sintesi alla Millet o alla Segantini; egli deve addivenire a sintesi proprie, dopo intense ed accurate analisi. E vorrei parlare di altri giovani; ma ne taccio per ora, perchè amo parlar bene di altre prossime loro manifestazioni.

Nella sezione di scultura domina il Rivalta, vigoroso modellatore come sempre. Al suo S. Giovannino non saprei fare un elogio migliore di questo: nella riproduzione fotografica esso non sembra affatto della piccolezza in cui è stato fuso il bozzetto.

Vi sono parecchie terrecotte del Barbella, che se note si rivedon sempre volentieri per la loro amabile gustosità. Ezio Ceccarelli ha una buona testa di birichino; Domenico Jollo una mezza figura dolorosa; Valmore Gemignani estrinseca con molto sentimento il vieto motivo delle Marie al Sepolcro in un bassorilievo che vorrei più curato nella modellatura e nella varietà delle teste.

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

Un poeta francese amico dell'Italia.

Pierre de Bouchaud continua ad occuparsi dell'Italia, a scriverne ed a parlarne, con quell'amore che un critico francese, Émile Trolliet, notava come caratteristico dell'arte sua in uno studio consacrato a lui ed al suo fratello spirituale Pierre de Nolhac nei *Médaillons de Poètes* pubblicati dal Lemerre nel 1900.

Ed ecco infatti dopo *La pastorale dans le Tasse*, *Michel-Ange à Rome*, ed il nobile ciclo delle poesie fiorentine — *Heures florentines* — ecco ora questa bella conferenza «La Sculpture à Rome» tenuta alla Sorbona per la Società di studi italiani.

In essa il De Bouchaud mette in luce il fatto che una vera e propria scultura romana quasi non esiste. Nei tempi più antichi, gli scultori che lavorarono a Roma furono etruschi o greci, nei più moderni affluirono a lei gli artisti da ogni parte d'Italia. Roma è «la demeure élue des plus remarquables artistes de la peninsule» ma all'infuori dei Cosmati e di Paolo Romano, non possiamo trovare in Roma nessuno importante scultore indigeno. La città eterna è però la patria di tutti gli artisti, la patria stessa dell'arte, come sua dimora prediletta, la incorona delle opere più belle: e i Romani sono i grandi mecenati che proteggono e incoraggiano gli artisti di ogni paese. Così giustamente afferma il De Bouchaud, che nell'ultima parte della sua conferenza rievoca come in un sogno di poesia, le mille voci armoniche del passato che a lui salgono dalla città eterna, che s'adorna sempre di nuovi incanti e si rinnovella continuamente, come «une vieille forêt dont les antiques branches se couvrent sans cesse de bourgeons nouveaux».

Se lo spazio ce lo consentisse vorremmo riportare tutta la chiusa di questo studio interessante per dimostrare come il de Bouchaud sappia unire alla solidità della dottrina la grazia dell'espressione, e spirare nell'erudizione il soffio animatore della poesia. Perchè — come dice un altro suo critico (Louis Delaporte, *Quelques-uns*, Paris, 1901) Pierre de Bouchaud conserva anche negli anni maturi la freschezza d'impressioni che è propria dell'adolescenza e «dans les tristesses et les inquietudes de la vie, il est soutenu par ce sentiment de l'admiration qui fait le prix de la jeunesse. Il vit dans le passé comme dans le présent, et il est de ceux pour qui le pays bleu des songes existe. Il est le poète de la lumière voilée, des murmures confus, des *Mirages* incertains et fugitifs. Mais, c'est l'Italie qui lui a inspiré les plus beaux, peut-être de ces vers. Il la connait dans son histoire comme M. Emile Gebhart et M. Charles Dejob, et comme M. Anatole France, il l'aime d'amour».

A. O.

* **Nella «Rassegna d'arte»** un articolo di Francesco Malaguzzi getta nuova luce sul ritratto così detto della Schiavona, che fa parte della collezione Crespi di Milano. Il dotto conoscitore d'arte, avendo studiato con molta diligenza quel misterioso dipinto, ha scoperto che la lettera *T* che si legge chiaramente in basso, è preceduta dalle lettere *T I*, dal che egli deduce che il quadro sia opera del Tiziano. Trattando poi del personaggio rappresentato esclude con ben fondati argomenti che si tratti di Caterina Cornaro. L'articolo è illustrato da tre buone incisioni.

* **Camille Mauclair** ha un articolo sulla *Revue* (*Revue des Revues*) riguardante l'arte in relazione col socialismo. Con argomenti stringenti egli rileva l'impossibilità di conciliare questo nuovo indirizzo di dottrine essenzialmente materialistiche e utilitarie e tutto quel complesso di idealità superiori, su cui l'arte si fonda. Se molti grandi scrittori ed artisti, egli dice, danno oggi il contributo del loro ingegno ad un maggiore incremento delle nuove teorie sociali, ciò avviene unicamente perchè essi vedono nel socialismo quasi il preludio imperfetto e transitorio d'una condizione più elevata della società umana. Ma tutto questo però non li preserva dalle umiliazioni continue, dagli attacchi violenti da parte di coloro, che fanatici dell'utopia di un collettivismo assoluto ed immutabile, sprezzano ed odiano ogni pura elevazione dello spirito individuale. Così coll'avanzarsi continuo del socialismo noi vedremmo l'arte divenire a poco a poco per fatale necessità sempre più aristocratica, sempre più privilegio di pochi eletti, se già in una nobile schiera d'intelletti illuminati non si manifestasse spiccata la tendenza di renderla più generale, più vicina al popolo. Noi vediamo per esempio l'architettura che, nonostante i vandalismi prodotti dall'industria moderna, ci ha dato già alcuni edifici, in cui l'ampiezza, la comodità, l'esigenze dell'igiene si conciliano perfettamente colle regole dell'estetica. La pittura, abbandonate ormai le raffinatezze tecniche dell'impressionismo è divenuta ad un tratto con le grandi decorazioni murarie, col foglio volante, l'istoriografa della folla che lavora e spera. La musica, l'arte più universale di tutte, ha trovato oggi nella polifonia orchestrale la vera formula dell'internazionalismo spiritualista; e la letteratura sociale, trovando una base nuova nell'altruismo, ritemprandosi al contatto di sentimenti generali, cantando la vita e la natura, rompe finalmente le barriere che fino ad ora la separavano dal popolo. Così l'arte può veramente sperare di opporsi al socialismo ristretto e mediocre; diventerà veramente una forza costitutiva della nuova società e le vane ciarle di coloro che la sprezzano come cosa superflua e di lusso saranno facilmente soffocate dall'opera concorde della libere intelligenze.

* **Un esempio nobilissimo** è stato dato di questi giorni, secondo narra un giornale romano, del principe Doria, il quale avrebbe rifiutato con un certo sdegno, l'offerta di *cinque milioni* fattagli da un miliardario americano per il ritratto di Innocenzo X, opera famosa del Velasquez e massimo ornamento della galleria principesca romana. In tempi come i nostri nei quali si discorre continuamente di tesori artistici che emigrano all'estero, e di processi più o meno seri a cui dànno luogo i trafugamenti, è veramente confortante potere registrare un atto come quello del principe Doria, ispirato cioè al puro amore dell'arte e alla dignità di un grande nome patrizio. Il rifiuto della somma enorme, per parte del principe, dovrebbe ricordare a quanti lo hanno dimenticato in Italia, che per l'alienazione di certi tesori, vanto di una famiglia, di una città, di un paese non c'è prezzo che basti: allo stesso modo come non v'è prezzo che possa compensare un'offesa che sia portata al decoro e all'onore di una famiglia, di una città, di un paese.

* **Alle scatole da tabacco giapponesi** Charles Holme dedica nell'ultimo numero dello *Studio* un articolo pieno d'interesse e di osservazioni acute. Egli che è un profondo conoscitore e raccoglitore di oggetti giapponesi, presenta un numero considerevole di sì fatte scatole che per le diverse fogge e i diversi stili tutti ispirati a forme naturali sono veramente degne di una larga considerazione. L'illustre critico opportunamente conclude che anche in simili oggetti la decorazione è variamente ispirata dalle due tendenze religiose dominanti, di cui la buddistica è la più pomposa e solenne.

* **Paul Barth** in un suo articolo pubblicato nella *Zeit* e intitolato *Poetische Schwäche* fa alcune considerazioni sulla moderna letteratura drammatica. Egli apprezza il verismo nel teatro per quel suo metodo ampio nello studio della società presente, per la vivezza della lingua, per quel fresco colore di vita con cui ha saputo animare l'azione scenica; ma lo biasima per la sua incapacità di elevarsi al di sopra della triviale mediocrità della vita giornaliera. — Ciò è un errore, egli afferma — L'uomo ha qualche volta momenti di passione profonda, di generosità, di eroismo; il trascurar ciò nell'arte è opera contro natura. E qui l'articolista adduce come esempio il *Resmersholm* di Ibsen, il *Guanto* di Björnson, *Anime solitarie* di Hauptmann e altri drammi i cui caratteri principali restano, diremo quasi, paralizzati nel loro svolgimento psicologico, proprio quando la manifestazione di una loro idealità superiore, di un principio qualunque dovrebbe renderci chiara la loro intima ragion d'essere. E tutto questo per un'avversione istintiva contro quello che nel dramma può sollevare il carattere al disopra del comune livello degli uomini. La fede cieca nell'onnipotenza dell'ambiente ha portato i suoi tristi effetti anche nel dramma; oggi non si crede più nella grandezza, e la Rivoluzione Francese ci vien rappresentata da un *Termidoro* e da una *Madame Sans-Gène* non già nelle sue idee, ma nei suoi costumi. Un'arte così superficiale potrà reggere nell'avvenire? È certo, conclude il Barth, che i posteri sapranno apprezzare nei nostri tempi, come noi apprezziamo nel passato, soltanto l'opera di colui, che ha forza sufficiente per seguire l'eterna aspirazione dell'umanità verso il vero, il buono, il bello.

* **Di Marco Sala**, morto a Nervi pochi giorni or sono, ha dato su *La Tribuna* un bellissimo profilo Luciano Zùccoli, rilevando con arte i tratti essenziali di quella geniale anima d'artista e di dilettante squisito, aperta a tutte le comprensioni intellettuali e a tutti i godimenti estetici. «Era un musicista — scrive lo Zùccoli — e le sue composizioni ritraggono del suo spirito di sognatore: eccellenti e vaghe, malinconiche e bizzarre, argute e sentimentali. Ma avrebbe anche potuto essere un letterato e un pittore, e in ogni forma d'arte avrebbe recato quel suo gusto eletto e sdegnoso, il quale rendeva cara la lode uscita dalle sue labbra e ne faceva temere il biasimo. » Don Marco, come gli amici lo chiamavano, era uno di quegli ingegni ricchi e poliedrici che amano di prodigarsi nelle conversazioni argute e profonde e che, parlando, rivelano tesori di osservazione e di genialità che potrebbero nutrire molti e molti volumi stampati. L'aneddoto significativo e colorito era una delle specialità più gustose di quella sua «letteratura parlata» di cui lo Zùccoli, che la conobbe, discorre con vero entusiasmo, ricordando come spesso ella avesse per argomento quella eletta d'ingegni che dette all'Italia, tra gli altri, il Cremona in pittura, il Rovani nel romanzo, Emilio Praga nella lirica, Arrigo Boito nella lirica e nella musica.

In Don Marco Sala — conclude lo Zùccoli spentosi a 65 anni lentamente, l'arte perde assai, ma più perdono gli artisti, che piangono un'anima squisita, vibratile, piena d'entusiasmi e di audacie: un'anima d'esteta e di allenatore insuperabile. »

* **«Sienkiewicz e Styka»** è il titolo di uno studio interessante di E. Halpérine Kaminski pubblicato nell'ultimo numero della *Nouvelle Revue*. Egli pone a riscontro l'opera del grande romanziere polacco con quella di un altro artista meno noto forse, non però meno grande: di Jan Styka. Volle il caso, egli dice, che tutti e due, figli di un medesimo popolo vinto, ma non domato, rievocassero simultaneamente con ugual magia di stile, l'uno colla parola, l'altro col colore, i tempi romani. Tanto il *Quo Vadis* quanto il *Martirio dei Cristiani al circo di Nerone* ci rappresentano nel superbo imperatore l'incarnazione della potenza materiale di fronte a quella mansuetudine a quell'amore ben più forte della violenza, che è impersonato dall'apostolo Pietro. Sienkiewicz e Styka costituiscono ciascuno un fenomeno derivante da una causa unica: La Polonia con tutte le sue miserie, i suoi dolori, le sue vaghe aspirazioni verso una futura redenzione, fu da principio il soggetto fondamentale delle loro opere; ma a poco a poco loro idee si allargano e si determinano sempre più: al sospiro angoscioso di una nazione oppressa subentra l'amore entusiasta verso una grande idealità superiore, rigeneratrice un giorno della intera umanità. Per questo essi cercano nel passato un terreno neutro; per questo essi, animati da un infinito amore per la nuova religione, rievocano, mediante la più severa indagine storica, i tempi eroici del Cristianesimo, quei tempi cioè in cui il paganesimo corrotto, egoista, prepotente della vecchia società trovavasi a contrasto colle pure idealità di amore e di pace universale proclamate dai primi martiri. Ed è facile perciò riconoscere in questa vecchia società pagana i tempi moderni, nei due artisti che rievocano una epoca scomparsa i sacerdoti di una nuova umanità. L'opera dei due è intimamente collegata; l'arte del disegnatore e quella dello scrittore si son fuse in un insieme così armonico e completo, che non sarebbe possibile il decidere a quali dei due debbasi attribuire una maggiore potenza nel pensiero informatore.

* **Da una lettera del nostro amico** professore Carlo Errera rileviamo queste interessanti notizie che ben volentieri comunichiamo ai nostri lettori.

Esiste a Torino da una diecina d'anni una Società detta «Unione Escursionisti» costituita per condurre cinque, sei, otto volte l'anno i soci e le socie in liete carovane a scioglier le gambe, allargar i polmoni e vivificar lo spirito, con pochissima spesa e molto profitto dell'anima e del corpo, su colline e monti dell'intera regione piemontese. A questo programma nel 1898 per iniziativa di Ercole Bonardi ne fu aggiunto un altro, quello delle gite artistiche. Tra le gite annue, tre o quattro dunque sono dirette invece che ai monti, ai villaggi, ai castelli, alle badie o alle chiesette perdute pei campi o arrampicate su qualche rupe solitaria, da per tutto ove siano tesori dell'arte antica. Si incominciò da Torino, e il presidente della società, che è l'architetto Riccardo Brayda, condusse la comitiva in tre o quattro giterelle domenicali a vedere i resti di Torino romana e medioevale, il Museo Civico, che val tanto più di quel che si crede e che quasi tutta Torino ignora, e il prezioso e altrettanto ignoto Museo d'artiglieria, e il Castello e Borgo Medioevale del Valentino che è una così geniale e fedele riproduzione di tutto il medioevo piemontese.

La società ha poi nelle gite seguenti visitato Saluzzo ricco di cose sconosciute e magnifiche, il castello di Verzuolo rocca medioevale piantata su uno sprone di colli saluzzesi, Asti tutta intera dalle cripte del secolo VIII e del IX, tutta Chieri, tutti i resti delle sette o otto castella delle pianure oltre Moncalieri, Avigliana un borgo medioevale quasi intatto con chiese, case, portici e ruderi di castelli, e pitture interessantissime, Sant'Antonio di Ranverso in Val di Susa, la Sacra di San Michele torreggiante a 800 m. sulla valle, il più grandioso monumento del Piemonte, stupefacente per uno scalone intagliato nella roccia, che rammenta le cose più rudemente e più arditamente grandi, la Badia di Vezzolano il più poetico e intatto monumento del Medioevo piemontese.

Ora se questo si è fatto a Torino che è non certamente in quanto ad arte antica la città più ricca d'Italia, perchè (ci domanda il nostro amico) non si fa qualche cosa di simile anche a Firenze, dove le gite potrebbero assumere veramente un carattere di straordinaria importanza? Due cose sono necessarie, aggiunge il prof. Errera: una Società Escursionisti e un Brayda: un *ente* cioè capace di organizzare e bene organizzare una comitiva di 70 o 80 persone, di unirle, condurle, risparmiar loro fastidi e spese prevedendo tutto, e provvedendo a tutto; e un *uomo* che sia disposto a sacrificarsi, per amor dell'arte, tre o quattro volte l'anno a far da pedagogo a una compagnia di gente disparatissima e che sappia farlo.

Noi non possiamo che accogliere questo desiderio; e abbiamo voluto contribuire a divulgare la cognizione di questi fatti, sperando che l'esempio nobilissimo di Torino possa trovare fra noi un qualche fortunato imitatore.

★ **Dinanzi a un pubblico elegante e intellettuale, Giovanni Marradi** lesse al Circolo Filologico di Livorno alcune delle sue più squisite e più forti poesie. Cominciò coi sonetti su Montenero, lo storico colle, in cui tante sacre memorie, tanti ricordi si accumulano, disse poi la *Vogata*, la *Russia*, i suoi versi sui boschi di Spoleto, trascinando alternativamente il suo uditorio dalla quieta e limpida contemplazione delle cose naturali a quel fremito gagliardo della poesia civile, che cupamente descrive la rivolta dei deportati russi mandati in Siberia. Finì trionfalmente colla sua mirabile *Rapsodia Garibaldina*.

★ **Luigi Pirandello**, il nostro egregio collaboratore, darà fra breve nuova prova della sua felice attività letteraria. È imminente la pubblicazione di un suo volumetto di rime agresti, che s'intitolerà *Zampogna*: e quanto prima sulla *Tribuna* si incomincerà la pubblicazione del nuovo suo romanzo *L'Esclusa* già acquistato dalla Casa editrice Roux.

★ **Domenico Tumiati** pubblica a Bologna da Nicola Zanichelli i già annunziati: *Emigranti*.

★ **Ugo Ojetti** ha commemorato, la sera di mercoledì, al circolo artistico, Telemaco Signorini. E la conferenza ha ottenuto un vero successo per le qualità sicure che l'Ojetti ha riconfermato di lettore agile, denso e brillante. Le commemorazioni riescono spesso, come le lapidi funebri, inutili amplificazioni. Ma l'Ojetti ha saputo essere sincero e giusto, come l'artista compianto meritava per la sua audace battaglia d'arte combattuta, per la sua fede d apostolato che non gli produsse agiatezza nè troppe amicizie, per la forte opera con cui ha legato il suo nome al Mercato Vecchio di Firenze. Nè il valoroso dicitore, tratteggiandone la figura e i tempi, ricordando gli amici del defunto in special modo lo scultore Cecioni e il limpido critico Diego Martelli, poteva riuscire più eloquente e sereno.

★ **«Immortali e Dimenticati»** è il titolo di un'opera interessante di Raffaello Barbiera uscita recentemente a Milano dalle stampe di L. F. Cogliati. Questi *Immortali e Dimenticati*, scrive l'autore stesso nella prefazione, cominciano col Mozart a Milano e finiscono con Giuseppe Verdi; comprendono un secolo: son quasi tutti italiani, o se stranieri, son vissuti in Italia, subendo l'influenza del genio italiano. Son *Figure* e *Figurine*, ma in esse l'autore si studia non solo di accertare nomi e date, ma di ritrarre anche l'anima, le passioni di una vita intellettuale e umana.

★ **«Memorie»** è il titolo di una serie di romanze per canto e pianoforte pubblicate testè in una bella edizione presso lo stabilimento musicale Brizzi e Niccolai di Firenze. Son versi di G. Acquaviva musicati dal nostro valentissimo collaboratore Maestro Carlo Cordara. Ne riparleremo.

★ **Un poemetto** di delicata ispirazione e di elegante fattura è quello che Ceccardo Roccatagliata Ceccardi pubblica nello stabilimento Montorfano col titolo *In morte di due piccoli innamorati*. L'edizione, assai bella, è di cento esemplari numerati.

★ **Nella «Collezione di Opuscoli Danteschi»** inediti o rari diretta da G. L. Passerini, vediamo pubblicata: «La Critica Dantesca a Verona nella seconda metà del sec. XVIII di Maria Zamboni. Editore: S. Lapi di Città di Castello.

★ **«Idea di una scienza del bene»** è il titolo di un nuovo libro del prof. Giuseppe Tarozzi, pubblicato dall'Editore Lumachi (successore dei F.lli Bocca) di Firenze. Vi sono trattate molte questioni di morale contemporanea, in relazione colle esigenze sociologiche e naturali, cogli indirizzi odierni dell'arte e della scienza.

★ **È uscito dalle stampe** di Remo Sandron (Milano-Palermo) il *Misterio d'alberi*, novelle impossibili di E. Augusto Berta. È illustrato con acquerelli di G. Carpanetto.

★ **Le «Due Case»** è un altro libro di E. Augusto Berta, scritto per le giovani spose e per le giovinette. Editore: Remo Sandron.

★ **In un bel volume illustrato** e corredato del ritratto dell'autore sono uscite *Lotte Civili* di Edmondo De Amicis. Editore: G. Nerbini di Firenze.

★ **In un nitido volumetto** della tipografia De Sanctis di Rotella sono uscite alcune novelle di Angelo Maria Tirabassi col titolo: *Piccole Veglie*.

★ **In un elegante volumetto** della Ditta Zanichelli di Bologna Rachele Botti Binda pubblica una raccolta di sonetti sotto il titolo: *Usque dum vivam et ultra*.

★ **«I senza cuore»** è un dramma sociale in tre atti e un prologo uscito recentemente a Genova per le stampe di L. Sambolino e figlio. Ne è autore: Alfredo Ghelardi.

★ **Un opuscolo interessante** è quello di Gaetano Abbatescianni sui *Primi Cristiani e Nerone*. L'autore ha pubblicato questo suo studio a proposito dell'opuscolo di Carlo Pascal concernente il medesimo argomento. Editori: Avellino & C. di Bari.

★ **Sono uscite a Roma** dalle stampe di Enrico Voghera le «Favole romanesche» di Trilussa.

★ **«Saltapicchio e Lumachino»** è il titolo di un racconto umoristico per fanciulli. L'autore è Augusto Piccioni, il quale dedica la sua opera a Edmondo De Amicis. Editore: G. B. Paravia.

★ **Alcune «lettere inedite»** di Bartolommeo Gamba, di Antonio Marsand, di G. B. Stratico, di Pietro Nicolò Oliva, sono state pubblicate da A. Fiammazzo col titolo: *Tra Bibliografi*. L'opuscolo è stato stampato per cura dell'Istituto Italiano d'Arti grafiche di Bergamo.

★ **Una curiosa pubblicazione** è quella di Anselmi Alberto intitolata: *Oltre i confini della storia*. Son racconti con fon-

damento storico tradizionale, ma trattati, come dice il titolo stesso con la più ampia libertà di invenzione. L'autore li chiama: *Tre vecchie storie nuove* e riguardano la Francesca da Rimini, Romeo e Giulietta, la *Pia*. Editore: Enrico Voghera di Roma.

★ **Mario Borgialli** pubblica per le stampe di Pietro Celanza e C.° di Torino alcuni sonetti, che intitola: *Andando con Cecco Angiolieri*.

★ **Dalla Ditta Nicola Zanichelli** di Bologna è uscita recentemente una composizione in versi di Biagio Chiara: *Latin sangue gentile*. Prendendo ispirazione dal nome di Vittorio Emanuele III il poeta dedica la sua operetta « A Trieste — Prole italiana — Per gli irredenti che aspettano ».

★ **Il Sen. Giovanni Faldella** pubblica: *Il Genio Politico di Vincenzo Gioberti, armonie della storia nel centenario Giobertiano*. Editori: G. B. Paravia e C.o.

★ **In un opuscolo della Tipografia Sordo-Muti** di L. Lazzeri di Siena, Maria Ferrai studia: « La poesia amorosa nei migliori poeti del dolce stil nuovo ». Dopo una breve introduzione sui poeti provenzaleggianti, l'autrice passa a tratteggiare le figure di Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino da Pistoia, mettendoli in relazione colle scuole bolognese e toscana durante il periodo dello stil nuovo.

★ **Giuseppe Soavi** ha edito in un grande formato il suo discorso in onore di Verdi da lui tenuto al teatro Municipale di Piacenza.

★ **Enrica Barzilai-Gentilli** pubblica a Roma presso Enrico Voghera, editore, un suo romanzo: *Debito di riconoscenza*. È un libro, dice l'autrice, rivolgendosi nella sua prefazione alle signorine d'oggi giorno, è un libro che « tiene il mezzo fra quelli scritti espressamente per le giovinette, e quegli altri... che vi sono interdetti.

★ « **Le Gemme e gli Spettri** » è il titolo di una breve raccolta di versi composti da Tito Marrone ed editi a Palermo presso la « Bohème editrice ».

★ **A Torino presso la ditta Ermanno Loescher** è stata pubblicata la « Grammatica storico-comparata della lingua italiana e dei dialetti toscani » dell'insigne filologo viennese Wilhelm Meyer-Lübke. L'opera è stata tradotta e ridotta ad uso degli studenti di lettere da Matteo Bartoli e Giacomo Braun. Contiene anche alcune aggiunte dell'autore.

★ **A. Fiammazzo** pubblica a Feltre presso la Tipografia Panfilo Castaldi « Trentasette lettere inedite del can. dott. Lucio Doglioni di Belluno al conte Fabio Asquini di Udine ». Precedono la pubblicazione alcune brevi notizie biografiche e bibliografiche concernenti queste due personalità.

★ **È uscito a Rocca S. Casciano** per le stampe di Licinio Cappelli uno studio di Dino Provenzal intitolato: Una polemica diabolica nel secolo XVIII.

★ **Adriano Weiss di Valbranca** pubblica a Roma in una elegante edizione *la Pervicace*: la seconda parte cioè di una sua opera che egli chiama: Reminiscenze e profili: e che intitola: Brune e Bionde.

★ **Dalla Tipografia Bernardoni** di C. Rebeschini e C. di Milano sono stati pubblicati gli « Atti e documenti del Comitato di Milano » della Società Dante Alighieri. Essi contengono: 1. Il Verbale della seduta dell'Assemblea generale ordinaria adunatasi il 25 febbraio — 2. La Relazione del Consiglio Direttivo — 3. Alcuni documenti di varia natura.

★ **Dell'ultima novella di Leone Tolstoi** *La terra nera* ancora inedita, appare tradotto sulla *Tribuna* un capitolo che fu letto in Russia la settimana scorsa, in un concerto organizzato dalla contessa Tolstoi a beneficio dei fanciulli poveri.

Si comprende bene come, in questo momento, qualsiasi manifestazione del grande pensatore venga accolta dai suoi devoti con venerazione più che mai grande, e come, l'ammirazione tributata allo scrittore acquisti il significato più largo d'una vera e propria affermazione di principî, per parte di quei Russi più intelligenti e più colti, che il pensiero di Leone Tolstoi agita e risveglia.

E se dal capitolo tradotto non possiamo formarci un concetto pieno e preciso del nuovo libro del Tolstoi, vi ritroviamo però intero l'autore di *Resurrezione* e delle *Memorie*, mentre già si delineano, sullo sfondo della miseria e della carestia che abbrutisce e tormenta i poveri contadini, le ambizioni, gli egoismi e le prepotenze dei dominatori, che l'autore sferza inesorabilmente.

★ **Lettura dialettale.** Nella scorsa settimana Augusto Sindici lesse a Firenze a beneficio della « Associazione contro la tubercolosi », alcuni dei suoi poemetti in vernacolo romanesco.

Il Sindici è un delicato poeta del sentimento, ed è un severo e profondo osservatore delle passioni umane: innamorato della natura, che anche nello squallore della campagna romana ha meravigliose bellezze, la canta nei suoi versi continuamente. Le soavi e tristi leggende foggiate in una poesia di molta armonia e di rara freschezza, e recitate dal poeta sapientemente, commossero veramente il pubblico che lo ascoltò attentissimo e lo applaudì calorosamente.

Alla lettura delle leggende il Sindici fece precedere una vera e propria conferenza per spiegare quale sia secondo lui il compito della poesia dialettale, e principalmente per contribuire anche una volta con la parola alla fortuna della lotta da lui e da altri perseguita contro il diboscamento, e in favore dei miseri abitatori della campagna romana.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE COSENTINO — *Modena, Lombardi e Vestri a Bologna*. Ditta Zanichelli 1891.

Giuseppe Cosentino prosegue le sue indagini sulla storia del teatro, e presenta, collegati da una piacevole narrazione, nuovi documenti su attori illustri, durante la loro dimora in Bologna.

I primi anni della vita artistica di Gustavo Modena sono posti in luce più diretta; e del carattere impetuoso dell'attore troviamo i segni in carte d'archivio riguardanti la vita politica del tempo.

Le opinioni politiche di Gustavo Modena vengono esposte con chiarezza sulla scorta delle sue lettere: si palesa quella stabilità d'ideale, che egli ebbe superiore agli altri eroi repubblicani costretti alle limitazioni pratiche; e che era la vera forza animatrice delle sue creazioni sceniche.

Sotto i panni di ogni personaggio, egli nascondeva l'idea rivoluzionaria, e nella parola irruenta, egli dava libero sfogo alla sua passione politica. Accanto alla figura di Gustavo Modena, appare quella del Lombardi, colta, con donna Maria Malvezzi, sullo sfondo di Bologna; e, per ultima, quella di Luigi Vestri, di cui il Cosentino illustra con particolari interessanti le onoranze funebri, nelle quali, la città intera manifestava la riconoscenza a chi l'aveva rallegrata e commossa con l'arte.

D. T.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

"Memorie,,

Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.

Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.

Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.

Ogni romanza separata L. **1**.

Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI

ENISE

GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

Lingue **INGLESE, FRANCESE e TEDESCA**

Lezioni particolari o in Classi di tre persone — Corsi di Teorica, Conversazione e Letteratura — Corsi per Giovinetti martedì e venerdì — Corsi per Signorine lunedì e giovedì — Corsi serali per Signori. — Onorario mensile **otto lire**.

THE MISSES MOODY

Via Rondinelli, 3

ALLA TORRE DEL GALLO

(Osservatorio di Galileo)

Si può visitare il MUSEO DI GALILEO

e si gode il più celebre Panorama di Firenze

Alla PENSIONE D'ARCETRI si accede con la Tramvia della Torre al Gallo (Viale dei Colli).

Studio Incisione in Legno

ADOLFO BONGINI

FIRENZE, Via Leone X, 2

AUTOTIPIA

ZINCOTIPIA

GALVANOTIPIA

Prezzi miti - Consegna immediata

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO

Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22**.

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco,,

Via S. Egidio 16, FIRENZE.

LA REVUE

(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen Sur demande.

XII° ANNÉE

24 Numeros par an Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées.

Directeur: JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

« Avec elle, on sait tout, tout de suite » (ALEX. DUMAS FILS), car « **LA REVUE** est extrêmement bien faite et constitue une des lectures les plus intéressantes, le plus passionnantes » (FRANCISQUE SARCEY); « rien n'est plus utile que ce résumé de l'esprit humain » (E. ZOLA); « elle a conquis une situation brillante et prépondérante parmi les grandes revues françaises et étrangères » (*Les Débats*).

La Revue parait le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*.

La Revue publie également les analyses des meilleurs articles parus dans les périodiques ***du monde entier***, *caricatures politiques* des *romans* et *nouvelles*, dernières inventions et découvertes, etc., etc.

La collection annuelle de **La Revue** forme une vraie encyclopédie de **4** gros volumes. ornés d'environ 1500 gravures et contenant plus de 400 articles, études, nouvelles, romans, ecc.

Les Abonnés reçoivent de nombreuses primes de valeur. (*Demander nos Prospectus*).

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.

Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

GIOVANNI PASCOLI

SOTTO IL VELAME

VINCENZO MUGLIA

Libraio-Editore — MESSINA

Una Signora inglese darebbe Lezioni di Lingua e di Letteratura. Pratica di conversazione.

Sig.ra PACINI

18 Via dei Benci, Firenze

MANIFATTURA DI SIGNA

Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE

VIA VECCHIETTI 3

ROMA — VIA BABUINO 50

PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze

Anno 35°

DIRETTORE

MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA

VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA

"L'ARTE DELLA CERAMICA,,

FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR

Esposizione Universale di Parigi 1900

Medaglie d'Oro

TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.

LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO

con tipo decorativo speciale di fabbrica

SALE DI VENDITA

Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

CASA SCOLASTICA

ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI

diretta dal prof. V. ROSSI

Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI

Fondato nel 1859

dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ

Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

LA RIVISTA

Politica e Letteraria

che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:

Italia L. 10 — Estero L. 16

Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'**UNICA** che offre ai suoi abbonati **PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia** col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

FLEGREA

Rivista di Scienze, Lettere ed Arti

Anno III

DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24

Semestre: „ „ 9 — „ „ 13

Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla

Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici,, del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 17. 28 Aprile 1901 Firenze.

SOMMARIO

Vincenzo Gioberti.

Ricordo ancora, come se fosse oggi, un tempo, ormai lontano, quando sui banchi della scuola al collegio degli Scolopi in Catanzaro il nome del Gioberti faceva balzare i nostri cuori giovanili. Erano gli anni fortunosi tra il 1859 e il '60. Il filosofo era morto da qualche tempo nel suo secondo e volontario esilio in Parigi; il suo nome non si poteva pronunziare se non sommessamente, e il professore di filosofia, ardente giobertiano, doveva servirsi di perifrasi per indicare l'autore della dottrina, che egli da fido discepolo seguiva. Ma noi sapevamo leggere fra le righe del dettato, e quel non so che di misterioso e di proibito accresceva nella nostra fantasia il valore di quel nome. Né c'ingannavamo. Quel nome era il simbolo delle nostre speranze piú care, il rappresentante del piú puro e piú ardente patriottismo. Si può discutere del filosofo, si può indagare se abbia ceduto piú di quel che doveva al teologo, ma non si può dubitare che al di sopra del filosofo e del teologo, è il fervido patriotta che un solo pensiero ha in mente, la rigenerazione e la grandezza del suo paese, un solo affetto lo scalda, e quell'affetto sa esprimere in una forma schietta e immaginosa, che riesce a conquidere l'anima d'un popolo intero dalle Alpi al Lilibeo. Tutti gli scritti del filosofo torinese debbono essere guardati da questo aspetto, ed è un gran danno che oggi la gioventú non li legga, maggior danno ancora se leggendoli non se ne commova. Vuol dire ciò che v'ha di piú puro, di piú sincero, di piú generoso non è atto a suscitare nessun palpito nei giovani cuori. Vuol dire che i giovani oggi invecchiano avanti tempo, il piú gran disastro che possa toccare a un paese risorto da poco a nuova vita!

Nella vita del Gioberti si possono distinguere tre periodi; nel giovanile da nessuna audacia rifugge e in filosofia e in politica e in religione; nel costruttivo bandisce il programma di una nuova vita intellettuale e morale per richiamare l'Italia alla prisca grandezza; nel ricostruttivo, ahimè troppo breve, dopo i disinganni del '49 propone nuove soluzioni al tormentoso problema.

Del primo periodo che dura sino al 1838, l'anno in cui fu pubblicata la *Teorica del sovrannaturale*, non abbiamo se non vaghe notizie. Ma per quanto è dato argomentare dallo scarso carteggio sinora pubblicato, le opinioni del giovane sacerdote, dottore aggregato della facoltà teologica dell'ateneo torinese, erano molto libere non pure in politica, ma quel che a molti sembrerebbe strano, anche in religione e in filosofia. In una lettera del 7 gennaio 1833 indirizzata a Luigi Ornato il giovane teologo scrive di Giordano Bruno o Bruni, come egli lo chiama, in questo modo (1):

« Il difetto principale del suo panteismo consiste nel metodo, cioè dal procedere per via di sintesi piuttosto che di analisi e saltar di botto nell'ontologia anzi che pigliar le mosse dalla psicologia, e progredire per essa, stabilendo il panteismo come un fatto intuitivo bene analizzato (cioè l'unità e necessità obiettiva dell'essere) e non come un raziocinio astratto instituito e dedotto dagli assiomi. Ma questo disordine era inevitabile a quei tempi.... e non è da meravigliare che il Bruni non abbia sfuggito uno scoglio, in cui pare fatale che dovessero inciampare tutti i panteisti o quasi tutti sino ai piú moderni, senza eccettuare il fortissimo ingegno dello Spinoza, che anzi è molto piú sintetico e piú vago del progresso *a priori* che il filosofo nolano. E poiché ho toccato dello Spinoza, soggiungerò che il Bruni ha sopra di esso o quegli altri panteisti recenti, che furono combattuti dal Jacobi, e in comune cogli Eleatici e cogli Alessandrini, il merito di accordare il suo panteismo colla religione e colla morale; condizione necessaria al parer mio, acciocché il panteista possa confidarsi di non aver sognato o delirato nelle sue speculazioni ».

E nella lettera del 5 febbraio ancor piú importante della precedente rincalza le sue audaci affermazioni. « Io mi sento una grande affezione e ammirazione per questo Bruni, cosí pel modo spontaneo, brioso e fecondo con cui rinnovò un'antica dottrina, a cui i miei sentimenti mi rendono molto parziale, come per le sventure che travagliarono la sua vita e per la grandezza d'animo che mostrò in sul morire ». Gioberti dunque proprio in quell'anno, in cui sí male dissimulava il suo radicalismo politico, da essere tenuto come « un ribello e uno scomunicato capace di mettere a soqquadro tutto il Piemonte » (1), aveva anche delle convinzioni panteistiche ferme, che gli sembrano non in contrasto, ma ben piuttosto in perfetta armonia con i piú alti ideali etici e religiosi. « Ella mi creda (e glielo dico coll'intimo del cuore) per quanto mi paja essere convinto di quella riduzione panteistica, v'hanno tuttavia altre verità, delle quali porto una persuasione piú profonda; e queste sono le idee platoniche e cristiane, il vero, il giusto, il santo; cioè amare la verità, professare la morale e la religione, fuor delle quali la vita umana mi par cosa indegna e frivola, o come dice Pindaro, il sogno d'un'ombra ».

Ben si comprende come con questo radicalismo filosofico, a cui per giunta s'innestava un altro non meno audace in politica, il Gioberti non potesse essere tenuto in odore di santità alla corte di Carlo Alberto, del quale era cappellano. E si comprende ancora che nessuna cosa riuscisse piú accetta al nostro filosofo, dello smettere quell'ufficio, che ora non poteva piú tenere con dignità, avendo già qualche intesa col Mazzini, se pure non faceva parte della giovane Italia.

Né passò molto tempo che da cappellano del re fu per la denunzia altrui tramutato in un ribelle pericoloso, e rinchiuso nella fortezza, dove molti anni avanti avea finita la sua vita Pietro Giannone. Ne uscí quattro mesi dopo, ma bene a patto che andasse esule in terra straniera, né pensasse di rimettere piú piede nei fedelissimi stati. Le accuse certo dovevano essere molto vaghe, perché un processo nelle debite forme non fu potuto aprire: Gioberti stesso, benché ben presto sconfessasse il Mazzini, e tenesse non che inutile del tutto dannoso quello spreco di nobili vite, tuttavia non era a quel tempo molto tenero per la Monarchia, né gli riusciva discaro di sottrarsi ai rigori del paterno regime.

Riparato in Francia, e di lí a poco nel Belgio non tardò molto a rompersi con le sètte e con le audacie giovanili, e a battere una nuova via. Egli era stato sempre un platonico, e grandemente innamorato del solo filosofo, che l'Italia dopo i trionfi del rinascimento avea saputo produrre, di G. B. Vico. Nel suo primo periodo credeva che questo amore pel filosofo napoletano non dovesse allontanarlo dall'altro filosofo italiano, che l'avea preceduto, Giordano Bruno, né da quelli che lo seguirono a gran distanza, Galluppi e Rosmini. Ma ora che vuol battere una via nuova, l'amore per il Vico gli s'ingigantisce a tal segno da trascurare per lui tutti gli altri filosofi e vecchi e nuovi.

Al pari del Vico muove guerra al Cartesio, come padre di quel metodo, che inaridisce le fonti dell'ispirazioni filosofiche, tagliando le vie alle sintesi piú audaci. E nel Cartesio ravvisa il precursore del subbiettivismo moderno, impersonato secondo lui nel Kant, e non vinto neanche nei filosofi nostrani, Galluppi e Rosmini. Contro questo subbiettivismo o psicologismo, come egli dice, risollevare la bandiera dell'ontologia platonica, già messa in onore dal Vico, era come tornare alle schiette sorgenti della filosofia italiana. Cosí non basta piú ammettere col Rosmini l'intuito dell'essere possibile; poiché questo essere indeterminato corre il rischio d'identificarsi con una forma subbiettiva nel senso Kantiano. Fa d'uopo che questo essere, la cui luce, raggiando sul nostro spirito vi accende la scintilla dell'intelligenza, sia non ideale ma reale, tanto reale che a noi si dimostri nella sua efficienza, nell'atto che crei altro essere da sé. In una parola, l'intuito nostro si appunta nell'*Ente che crea l'esistente*.

Con questa formola sbalorditoja il Gioberti non solo atterrava l'indirizzo della filosofia moderna, che egli teneva per falso e pericoloso, ma dava le spalle a quel panteismo, per cui avea manifestate tante predilezioni nel periodo precedente. La distinzione tra Dio e il mondo, tra l'ente e l'esistente è cosí certa che basta ripiegarci in noi stessi per ritrovarla in quell'intuito, che è come l'incunabolo della cognizione. Come mai una distinzione di tanto momento può essere colta con un atto intuitivo, che a detta del Gioberti medesimo, è avvolto in una nebbia dove ogni contorno sfuma o svanisce? E se la creazione ci è rivelata direttamente da Domineddio, oh come mai e nei tempi antichi e nei moderni da tanti fu sconosciuta?

Difficoltà cosí ovvie, che il vero senso in cui si ha da intendere la formola a fatica si coglie; e i Giobertiani hanno fatto ben poco per determinarlo meglio del loro maestro. Ma ciò, che non è dubbio, è, che con questo nuovo indirizzo filosofico doveva andare di conserva un mutamento notevole e in politica e in religione. Scienza e fede, autorità e libertà dovevano non piú combattersi, ma comporsi in un'armonia, che il filosofo torinese soleva chiamare dialettica. E la restaurazione di un cattolicismo amico del libero pensiero e del libero governo doveva essere l'opera dell'Italia, che per ben due volte fu alla testa dell'incivilimento, e per la temperanza dei suoi popoli e per la nobiltà delle sue tradizioni deve ora risollevarsi dalla sua abbiettezza riprendendo quel primato a cui ha dritto. Questa fu la tesi del libro piú caldo, piú eloquente del Gioberti, che ebbe un effetto immenso, e fu come il programma di tutto il movimento del '48. Ben poche opere letterarie ebbero un'eco cosí potente, ben poche seppero conquistare come quelle pagine, popoli e sovrani, laicato e chericato, che dimentichi delle loro lotte secolari, giuravano concordi nelle parole del filosofo e del teologo di Torino. Il povero esule del 1833 era divenuto a capo di quindici anni il vero dittatore dell'opinione pubblica italiana. Ben pochi sapevano resistergli, e all'infuori di alcuni ghibellini imbronciti, solo i Gesuiti osarono attaccarlo. Ma la loro opposizione fu stritolata nei *Prolegomeni al Primato* e nel *Gesuita moderno*, due capolavori di polemica, dove il gran conciliatore del *Primato* appare ora sotto l'aspetto di un gladiatore, che lascia per terra chi ha la sventura di misurarsi con lui.

Ma pur troppo quell'entusiasmo, quel delirio di piú che due anni non valse a creare nulla di stabile. Ben presto si vide alla prova che il disegno di un governo, teocratico e liberale insieme, era un'utopia; utopia che la maggior parte dei principi italiani, riamicati coi popoli e concordi tra loro, si volgessero contro lo straniero, il nemico comune, che da secoli avea asservito il bel paese. Il solo principe, che tenne fede ai patti, fu vinto nell'impari lotta e Venezia e Roma non tardarono dopo eroica difesa a cedere al comune fato. Le idee del *Primato* ebbero dai fatti la piú cruda smentita, ma l'ardente patriota non si perdette d'animo e nuovi e piú giusti disegni colorí in quel meraviglioso libro, il *Rinnovamento*, che fu il programma della politica unitaria compiuta con audacia, con senno e con fortuna da quel triumvirato, che il mondo non vedrà piú l'eguale: Vittorio Emanuele, Cavour e Garibaldi. Il Gioberti, che tutto previde con lo sguardo acuto del genio, fu meritamente salutato come il Profeta dell'Italia nuova. Ed anche in filosofia egli introdusse un rinnovamento, che mal si potrebbe argomentare dalle pagine dell'*Introduzione*, o del *Bello* e del *Buono*, che a breve distanza la seguirono. Sono frammentarie le opere postume, che con grande amore il Massari pubblicò tra il '58 e il '60, e si metterebbe a disperata impresa chi volesse comporne un tutto ben compatto e concorde. Ma il motivo dominante della Protologia e della Filosofia della Rivoluzione è questo: che la speculazione italiana non può andare a ritroso dall'Europea, e che anche nel Kant e nell'Hegel si scoprono verità pellegrine, che nessun filosofo e molto meno gl'Italiani debbono trascurare.

« Nel settembre del 1852, scrive il Faldella, Camillo Cavour visitava il Gioberti a Parigi. Fu l'ultimo colloquio del grande filosofo, che trasmetteva la sua formola ideale ricreatrice della patria all'attività pratica del gran Conte. Nella mattina del 26 ottobre successivo Gioberti venne trovato morto serenamente fra i *Promessi Sposi* e l'*Imitazione di Cristo*. Moriva a 51 anni nell'età press'a poco in cui si spensero poscia Cavour e Luigi Carlo Farini, segno alla nostra memoria riconoscente, che le battaglie intellettuali logorano piú presto delle campali le vite dei patrioti. Gioberti ritornava a Torino feretro e monumento. Antonio Rosmini a Stresa ne celebrava la messa funebre servita da Alessandro Manzoni. Che riunione di nomi, di cuori e d'intelletti sovrani! ».

Felice Tocco.

(1) Vincenzo Gioberti e Giordano Bruno. Due lettere inedite di V. G. a Luigi Ornato, pubblicate da G. Molineri. Torino, Roux, 1889.

(1) BERTI, *Di Vincenzo Gioberti riformatore politico e ministro con sue lettere inedite*. Firenze, Barbèra, 1881.

(1) GIOVANNI FALDELLA Senatore del Regno *Il Genio Politico di V. Gioberti*. Paravia, 1901.

La Basilica dissepolta.

La primavera in ritardo ha coperto i ruderi del Foro d'erbe fiorite: una primavera piovosa che ha cieli pieni di dolcezza, che ricorda un poco l'autunno coi suoi crepuscoli argentini, con l'odore nostalgico della terra bagnata, con la dolcezza infinita dei suoi languidi pomeriggi. Ma è pur sempre la primavera e la zolla infranta ha come un brulichio di germi, e gli arbusti spezzati sono pieni di succo, e da ogni piú umile screpolatura irrompe la vita con tutta la violenza di una giovinezza rinnovellata. Ho provato un poco questo duplice sentimento di tristezza e di gioia d'innanzi alle rovine delle vecchia basilica cristiana, che l'amore appassionato di Giacomo Boni ha tratto fuori della terra a punto in questi giorni di una primavera nuvolosa. Di tristezza e di gioia come solo può darla una cosa estremamente vecchia ma che pure conserva l'ingenuità dei primi tempi, una cosa che riunisce in sé il peso di secoli innumerevoli e la verginit[illegible] della terra che l'aveva protetta. Quelle pitture murali sono veramente la prima pianticella che ha spezzato i cotiledoni del seme e che dovrà un giorno crescere piena di robustezza e coprirsi di foglie e rallegrarsi di fiori e arricchirsi di frutti meravigliosi. In quelle rigide madonne, chiuse nel mistero della nuova fede, è il germe della Vergine delle Rocce e nella ingenua leggenda dei Santi Quaranta è come l'albeggiare di quella grande luce che fiammeggerà piú tardi dai soffitti e dalle pareti del Vaticano. E da quelle umili pitture murali, visioni di spiriti religiosi e semplici, fino alle fantasie straripanti di Pietro da Cortona e del Padre Pozzi, non vi è che la lunga serie dei secoli, non ma interrotta in cui ogni anello sta unito da una parte con quello che lo precede e sorregge dall'altra quello che viene dopo di lui.

L'esistenza di questa basilica non era però un mistero e il Galletti nella sua *Cronaca Miscellanea*, conservata manoscritta negli Archivi del Vaticano, avvertiva che « scavando i muratori dietro la Chiesa di Santa Maria Liberatrice in Campo Vaccino, discoprirono una chiesa sotterranea e da frammenti di pitture si venne in cognizione essere ivi una cappella antica fabbricata da Paolo I. Le pitture erano un Cristo con quattro chiodi, ai piedi e alle mani, come fu dipinto nella primitiva chiesa ed altre figure di Santi e Sante, sotto le quali erano le lettere gotiche e vi furono trovate alcune monete antiche e una testa del Salvatore. Voleva Sua Santità risarcirla e rifargli la volta, ma per essere assai sotterranea come di danno alle vicine fabbriche se ne astenne ». E se ne astennero i suoi successori, cosí che nessuno si occupava piú dei ruderi dissepolti che rimanevano ancora visibili nell'orto delle monache di Tor de' Specchi, a cui la chiesa e il convento contiguo erano stati ceduti da Giulio III nel 1550 togliendoli alle benedettine che l'avevano posseduti fino dalla loro origine.

Vi era anzi una disputa archeologica di lunga data, su quella chiesetta poco adorna, di cui il Parrocel aveva dipinto le volte e Onorio Longhi aveva adattato una delle sue facciate barocche, senza eleganza e senza studio. Come in tutte le polemiche di questo genere il campo era diviso in due fazioni: una che sosteneva essere quei ruderi, e per ragione di successione diretta la Chiesa di Santa Maria Liberatrice, gli avanzi dell'antica basilica di *Sancta Maria Antiqua*, illustre nelle cronache dei tempi di mezzo e descritta come fra le piú insigni basiliche del Foro nelle vite di Anastasio bibliotecario. E questa era capitanata dal padre Grisar, autore di quella *Storia dei Papi e di Roma nel medio evo*, che può essere letta con utilità e con piacere da tutti coloro a cui il Gregorovius ha lasciato una inestinguibile sete di conoscere le vicende di Roma nei secoli terribili della ruina. L'altra fazione sosteneva invece che la chiesa di Santa Maria Liberatrice era l'antica chiesa di San Silvestro *in Lacu* o di Santa Maria *de Inferno* e che la basilica di Santa Maria *antiqua* era tutt'una con quella detta di *Sancta Maria Nova* chiamata con questo titolo dopo il grande restauro ordinato da San Leone IV, intorno all'850 di Gesú Cristo. E questa era sostenuta da Monsignor Duchêsne, editore sagace del *Liber Pontificalis*, illustratore geniale del Foro Cristiano e direttore di quella scuola francese di Archeologia in Roma che ha dato alla storia dell'arte Pietro di Nolhac e Paolo Müntz. Gli scavi recenti hanno composto la

contesa e hanno dato ragione al padre Grisar, Dopo qualche contrasto, dopo qualche incertezza durante il primo periodo delle ricerche e che non giovò ad altro se non ad inasprire la polemica, fu scoperta nell' abside della basilica questa iscrizione: *Theodatus primicero defensorum et dispensatore Sancte Dei genitricis semperque virgo Maria quae appellatur Antiqua*. Il dubbio non era dunque piú possibile: la basilica dissepolta era veramente quella chiesa misteriosa che Leone IV aveva ricostruito dalle fondamenta e che il suo successore Nicola I faceva adornare di meravigliose pitture.

E queste pitture sono di una importanza capitale per la storia dell'arte. Esse completano la scarsa iconografia medioevale e si riallacciano direttamente agli affreschi della chiesa sotterranea di San Clemente, a quelli di San Sebastiano al Palatino, di Sant' Urbano alla Caffarella, di San Lorenzo e dell'oratorio di San Gabriele Arcangelo sulla via Appia. Anch'essi appartengono, come gli altri delle chiese già citate, ad epoche diverse e formano veramente come un'antologia della pittura muraria primitiva. La loro disposizione non segue l'ordinamento architettonico della basilica, ma ne riveste le pareti, le absidi, le nicchie e perfino le colonne che appariscono intonacate e istoriate con figure di santi e di martiri. L'abside conservava il tipo arcaico con la grande immagine del Salvatore in piedi, fra i santi nimbati e il pontefice mitrato, incarnazione primitiva del donatore. Ma sulle grandi pareti, che appartennero un tempo alle costruzioni imperiali e che conservano una forma irregolare e ancora poco comprensibile, la leggenda dorata della religione si svolge sontuosamente. « Si adopera la pittura nelle chiese » scriveva nel VI secolo San Gregorio Magno « perché l' illetterati leggano guardando sui muri, quello che non possono leggere nei libri ». E subito il vecchio senso dell'arte era rifiorito nell'anima dei romani non immemori delle sontuosità imperiali, e le loro chiese si coprirono di figurazioni simboliche e di storie di santi, di ritratti e di leggende. Si direbbe quasi che i pittori i quali decorarono le pareti di Santa Maria antiqua, ad altro non pensassero che a moltiplicare quelle immagini e quelle figure. Come già nella chiesa primitiva di San Clemente molte scene sono ripetute, ma l'ardore della fede e la divozione di un santo o di un martire bastano a spiegare queste ingenue ripetizioni. Sono pitture balbettanti, che risentono tutta l'influenza del musaico, che conservano nella rigidezza dei contorni e nella durezza dei panneggiamenti, l' inerzia della materia ribelle e l' ignoranza della tecnica nuova. Ma quale profondità di colore e quale inesauribile volontà di sorpassare ciò che era stato fatto! In alcuni punti si trovano per fino due o tre strati di pitture sovrapposte. Il nuovo artefice non si preoccupava né meno di raschiare l'opera del suo predecessore: egli dava una mano di bianco e su quella ripeteva la leggenda già illustrata o ne immaginava una nuova. Nel recinto della mirabile basilica palatina è un confondersi di figure, un intrecciarsi di simboli e di allegorie. Nei frammenti d' intonaco rimasti ancora sulle pareti si hanno visioni di una infinita dolcezza, di un profondo orrore, di una suprema maestà. Qui sono i pontefici, vestiti riccamente, che recano nelle mani inguantate i libri dell'evangelio rilegati di gemme; là sono gli apostoli nelle loro figurazioni tradizionali, quali poi dovevano prolungarsi nei secoli, segnati incancellabilmente dalla visione interna della fede; piú là ancora qualche sottile figura di vergine con l'esile collo fuori di una bianca veste quale l'artefice deve aver veduto sul corpo di una catecumena incedente fra i ceri e gl' incensi della chiesa cristiana. Poi vengono le figurazioni degli evangelisti, l'adorazione dei magi, la scena terribile della salita al Calvario dove Gesú dolce e benedicente si piega sotto il peso della croce in mezzo a uno stuolo di popolo in atteggiamenti di minaccia o di pietà. Io vorrei potervi descrivere ad una ad una queste immagini primitive, con la semplicità e la precisione che esse hanno conservato. Accanto alle sculture eleganti della *Fons Juturnae*, accanto alle statue perfette del vicino atrio di Vesta, accanto agli affreschi lascivi della casa di Livia e alle magnificenze alessandrine del Settizonio, quell'edificio cristiano contiene come una rivelazione. La rivelazione di un'anima piú semplice, ma che tenta di rialzarsi dall'asservimento in cui i nuovi tiranni spirituali l'hanno piegata e che in mezzo alla rovina di tutto un mondo cerca di ritrovare qualcuna delle sue tradizioni antiche.

Chi può dire oggi quale sentimento profondo facesse tremare la mano di quelli artefici lontani e facesse palpitare il loro cuore? Chi può dire quale fugace visione della bellezza antica balenasse ai loro occhi nell'immaginare le sante e le martiri delle nuove basiliche? Certo a esaminare la testa luminosa della Vergine che ho citato, a osservare i belli angioli bianchi che spiegano il volo nella vôlta d'oro di San Zenone facendo rivivere in quella cappelletta cristiana i genii alati dei bassorilievi pagani, si sente come tutto non fosse morto in quelle anime schiette e come per una lenta trasformazione gli dei del paganesimo dovessero vivere e trionfare di nuovo sugli altari di quelle chiese che portavano ancora i loro nomi, tra le mura di quelle basiliche che erano state le mura dei loro templi. Ed è appunto in quella bellissima chiesa dissepolta, che si ha questo sentimento piú vivo e piú forte. Certo le Madonne, gli apostoli, i santi, le martiri, i pontefici, i grandi Cristi vendicatori, vi guardano impassibili nel loro atteggiamento ieratico e sembrano usciti dalla terra che gli aveva sepolti come una terribile minaccia al nostro scetticismo e alla nostra indifferenza. Ma oltre un cespuglio di allori, balza la figura di una ignota divinità dell'Olimpo, tutta snella e candida nella perfezione delle sue membra marmoree, ma da una finestra su cui campeggia la figura minacciosa di un profeta si delinea il colonnato ferrigno del tempio di Saturno e un raggio di sole, sbucando finalmente fuori delle nuvole fa rivivere tutte quelle piante, tutti quelli insetti, tutti quei germi, tutti quei fiori, quasi per ammonire che il *gran Pan non è morto* e che la primavera latina è sempre rigogliosa e vitale sulle colline di Roma e sulle pianure d' Italia.

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

Il riscatto di Arturo Graf. — **Scaricalasino** (Grotteschi) di Alberto Cantoni.*

Arturo Graf unisce al suo romanzo *Il riscatto* una specie di autodifesa che, con tutto il rispetto per il valoroso letterato, non si legge volentieri e molto meno si approva. L'autore vuol dimostrare ad alcuni suoi critici che hanno torto nell' accusare di poca verosimiglianza la soluzione del suo romanzo, come se fosse necessario, e fosse utile, dare ai critici spiegazioni circa l'opera d'arte, dopo l'opera d'arte. Questa deve avere in se stessa tutte le spiegazioni e tutte le giustificazioni; ed il Graf che è un nobile artista lo sa meglio di me.

Infatti verso la fine della sua difesa domanda: Dove finisce il possibile? dove incomincia l' impossibile?

È certamente un arduo quesito rispetto alla natura ed alla vita, ma è facile rispetto all'arte. Non vi è per l' arte né possibile né impossibile; vi è soltanto, o non vi è, capacità di far credere tutto ciò che essa vuole. Se l'arte non avesse il diritto di creare anche l' impossibile e di farlo apparire come vero, perderebbe una fra le sue piú simpatiche ragioni di esistere. Credo che il fatto artistico da molto tempo si giudichi troppo in rapporto con la verità obiettiva delle cose, e troppo poco in rapporto con la naturale credulità subiettiva dell'artista e dei lettori. Gli uomini non chiedono di meglio che di essere ingannati, e perciò da che mondo è mondo si sono circondati e continuano a circondarsi di fantasmi dentro e fuori di sé, sopra il loro capo e sotto i loro piedi; si cingono ostinatamente di assurdo, come l' animale si fascia della sua seta, per uscirne ad ora ad ora e poi ritornarvi. Infinita è la credulità umana, ed innanzi ad essa non esiste né possibile né impossibile. E quindi non esiste innanzi all'arte che è una delle piú copiose fonti della necessaria menzogna per gli uomini.

Per tutto questo mi sembra che Arturo Graf obbedisca ad un eccessivo scrupolo, quanto si domanda: Potevo io nel mio romanzo far sí che l'amore guarisse il mio protagonista affetto da un morbo ereditario? Ma poteva benissimo non solo guarire un ammalato, ma anche resuscitare un morto, se gli fosse piaciuto! Egli pone male la quistione, mi sembra, e mal la difende, quando aggiunge: — Io non dico che un amore felice sia quello che salva il mio personaggio. Che questi sel creda, non è meraviglia, perche l' uomo fortemente innamorato è troppo disposto a dar grazie all'amore d'ogni ben che gli avvenga.... Ma quanto vigore serbasse in lui la tabe ereditaria (la manía suicida) voi non sapete, come egli stesso non sapeva. Potrebbe darsi ne serbasse tanto da travagliarlo sino ad un certo segno e non piú. — Ciò è a dire? Non si accorge il Graf che in queste parole rimpiccolisce e guasta, *sino a quel certo segno*, la sostanza drammatica dell'opera sua? E poi egli tratta le ombre come cosa salda; poiché se quel suo protagonista non fu prima uno stato d'animo dell'autore e non doventa dopo uno stato d' animo dei lettori, di per se stesso è un'ombra, non vive di vita propria, ed è vano cercare nella sua psiche fittizia il maggiore o minor vigore della tabe ereditaria. Non lui, ma l'autore doveva conoscer questo, e devono dopo conoscerlo i lettori pienamente.

L'artista ha il dovere di rispondere solo a questa interrogazione: Sono io riuscito a far parer vero ciò che io ho finto? E qui appunto non mi pare che l'autore del *Riscatto* possa rispondere con piena giustificazione dell'opera sua. Un giovane, Aurelio Agolanti, ha nel sangue la manía del suicidio trasmessagli da molte generazioni di antenati suicidi. Ad un certo punto, quando piú l'urge il destino familiare, si imbatte, per sua ventura, in una signorina americana dal bel nome significativo, Viviana; si amano, si sposano, hanno figli; e cosí Aurelio si salva. Ora, è certo che questi due sentimenti, l'amore e la manía del suicidio, dovrebbero non sovrapporsi ma comporsi nell' animo di Aurelio e crearvi uno stato di cuore e di coscienza misto, complesso, straordinariamente drammatico. Invece rimangono sempre distinti e distintamente agiscono; Aurelio ora è soltanto sotto il potere dell'amore, come un qualunque innamorato, ora soltanto sotto quello della sua manía ereditaria, come sotto un obbligo che si sia imposto; ma non mai sotto il potere di un terzo sentimento che dovrebbe risultare dai due, caotico, tumultuoso, potentemente drammatico. E noto, per un poeta come Arturo Graf, potentemente poetico: amore e morte. L' azione dell' amore in lotta con l'azione della manía ereditaria dovrebbe avere uno speciale svolgimento ed uno speciale carattere. È ciò che manca, se non sbaglio, nel romanzo di Arturo Graf.

Per conseguenza un lettore qualunque, che non si sa spiegar tutto, giunge in fondo al libro e dice: Non so perché, ma mi pare che ciò non possa essere; o almeno mi lascia freddo. Viene il critico devoto al vecchio precetto del vero ed esclama: Cosí non va, perché la soluzione non è verosimile secondo queste leggi psicologiche, fisiologiche, ecc. ecc. Viene un altro critico non devoto a quel vecchio precetto e dichiara: Cosí non va, perché l'autore non ha saputo ben rappresentare il suo argomento.

Senza falsa modestia, mi pare che il terzo giudice abbia côlto nel segno.

Ma qui fortunatamente finisce quanto si può censurare nel *Riscatto*. Il romanzo per tre quarti è bello. Se non mi trae in inganno la mia ignoranza, la favola, almeno *cosí com'è* composta e narrata, è nuova e forte. Vi è un personaggio concepito e condotto magnificamente: il padre di Aurelio, quel conte Agolanti che si separa volontariamente dal figliuolo, appena gli è nato, e si ritira a vivere nel suo castello straniero, in mezzo alla Foresta Nera, finché non cade vittima della manía ereditata dai suoi maggiori. Questo uomo ci dà un esempio eroico di amor paterno, volendo essere meno padre che può, per esercitare meno che può la sua malefica influenza sulla propria creatura. Il suo amore ed il suo dolore sono intimamente connessi, ed i lettori non possono non palpitare alla sua tragedia; in special modo perché il romanziere, con un profondo sentimento di poesia, sa allontanare e avvolgere d' ombra questa tragedia, e cosí le conferisce un non so che d'orrido insieme e di augusto. È davvero una nobile creazione.

Anche gli altri personaggi del romanzo sono ben trattati. La prima parte, dove si vede come a poco a poco si formano la coscienza e il carattere del giovinetto Aurelio secondo la ferrea legge familiare, è tutta quanta un' opera di acuta psicologia e di delicata poesia. Il romanziere, per il diletto e l'ammirazione dei lettori, sa presentare la sua conoscenza del cuore umano in forma di vita, essendo sempre un narratore e un rappresentatore efficace, sobrio ed eletto.

Non aggiungerò, perché è superfluo per un artista come il Graf, che *Il riscatto* ha i pregi piú belli della lingua e della forma. L'arte narrativa, agile e varia, è già perfetta in questo primo romanzo del forte poeta.

Un libro che ha pure buona forma, tutta sua propria, robusta, austera e sincera, è anche quello di Alberto Cantoni, *Scaricalasino*. È una lunga novella, se tale si può dire questa opera di un singolarissimo ingegno, che continua la serie di quei *Grotteschi*, di cui si è qui parlato altre volte.

Alberto Cantoni è veramente un solitario, non tanto per come osserva, vede, pensa e scrive, quanto per quel nobile disdegno che mostra verso tutti quei lenocinii onde si attrae e si appaga la curiosità dei lettori intorno a un libro. Scorrendo ogni sua pagina, nuda di superfluità e nutrita di pensiero meditato, si sente che il Cantoni scrive quasi direi per se stesso, non curandosi affatto di avere consenzienti i molti, o i pochi. È uno scrittore che ha bisogno di essere scoperto. Lettori superficiali possono anche giudicarlo freddo; altri oscuro; ma i non superficiali, a cui si rivela la singolare tempra di questo ingegno disdegnoso, trovano molto da ammirare e da amare nelle sue opere.

Il Cantoni anche in questo *Scaricalasino* si mostra un satirico che vede assai a dentro nelle debolezze e nelle cecità del prossimo, e ne sorride di quel sorriso filosofico, che par segno di una sapiente serenità, senza acredine e senza pietà. *Scaricalasino* è una specie di breve rivista satirica dello spirito moderno. Noi vantiamo troppo questa nostra modernità nell'arte, nella scienza, nella vita ecc. ecc. Mentre altro non siamo se non atomi irrequieti nell'attimo fuggente, come tutti coloro che ci precedettero su questa terra e come tutti coloro che ci seguiranno, andiamo quasi vantandoci che il mondo è nato con noi, che soltanto noi finalmente siamo giunti alla perfetta scienza del bene e del male ecc. ecc. Ognuno sa quanto sia diffusa questa pretensione e quanto sia grottescamente ridicola applicata alla vita ed all'arte.

Il Cantoni ha sentito questo ridicolo dello spirito contemporaneo; ed ha immaginato che un giorno a Scaricalasino si trovino un commediografo, tre giornalisti, un pittore, un chirurgo ed un consigliere municipale, cioè la scienza, l'arte, la vita pubblica, la letteratura, la cronaca pettegola ecc. ecc. Il commediografo, siccome si è sentito rimproverare dai critici di non essere troppo moderno, va in cerca di documenti di modernità per corraborarne il suo teatro. Perciò ora domanda ai compagni: -- Quando è che vi siete sentiti uomini veramente moderni, anzi piú moderni che mai? Favorite di dare alla vostra idea dell'uomo moderno il suo significato piú compiuto e *piú penetrante in cavità*, come direbbe il nostro signor chirurgo. —

I compagni uno dietro l'altro, a Scaricalasino e nel viaggio di ritorno a Bologna, si confessano, e intanto il conoscitor delle peccata, l'autore, svolge sopra le loro narrazioni la sua trama satirica.

Tale la novella, semplice e che ricorda la maniera ingenuamente geniale dei nostri narratori antichi. È un racconto senza fatti, ma da cui balzano vivi ed evidenti i varii personaggi che vi prendono parte, ciascuno col suo segno particolare di vita e di carattere, largamente significativo. I tre giornalisti, il commediografo, il pittore e quella Domenichina caffettiera di Scaricalasino sono persone vive, e insieme sono tipi rappresentativi della società contemporanea.

Ma sopra tutto è vivo fra loro l'autore che sa filosoficamente ridere.

Enrico Corradini.

Ramón de Campoamor.

Vecchissimo, Accademico, e pieno di quella gloria, la cui vanità egli ha cosí spesso amaramente sferzato ne' suoi versi, Ramón de Campoamor, forse il piú originale poeta che la Spagna abbia avuto nel secolo XIX, ha testé lasciata la scena del mondo, di cui aveva tante volte implacabilmente messo a nudo i tragici e spesso miserevoli conflitti tra l'intima realtà e le apparenze, tra la passione e il dovere, tra lo scetticismo e la fede. È sceso nella tomba lasciando dietro a sé vivente uno solo dei grandi suoi contemporanei, l'unico che potesse contendergli lo scettro della lirica, Gaspar Nuñez de Arce e senza vedere forse davanti a sé, tra i giovani, chi fosse degno di coronare la sua fronte di fresco alloro. La sua fama aveva già da tempo valicato i confini della patria (e l'eco, per quanto affievolita, n'era pur giunta anche in Italia) e recentemente era stata rinfrescata da una pagina critica di Arturo Farinelli nel suo studio sul *Don Giovanni*, e da qualche traduzione di Luigi Suñer sulla *Rassegna Internazionale*.

Era nato a Navia nelle Asturie, il 24 settembre 1817 di famiglia nobile e ricca, e recatosi presto a Madrid, vi studiò medicina, chimica, lettere e filosofia ed a ventitré anni pubblicò la sua prima raccolta di poesie, che richiamarono subito l'attenzione del pubblico per la loro spontaneità e freschezza, mentre politicamente con due odi indirizzate alla regina Cristina in occasione prima dell'esiglio e poi del ritorno, si acquistava il favore della corte e del partito conservatore, al quale appartenne per tutta la vita. Dalla regina Isabella fu nominato governatore civile di Alicante e poi di Valenza: eletto quindi deputato alle Cortes e rieletto piú volte, non esercitò mai in politica un notevole influsso, segnalandosi soltanto come oratore eloquente. La sua piú notevole partecipazione alla vita pubblica fu la polemica aspra ed appassionata contro Emilio Castelar a proposito della democrazia, di cui si mostrò fiero avversario, sostenuta sul giornale *El estado*. Per la rivoluzione del 1868, che detronizzò Isabella, rientrò a vita privata, uscendone nel 1871 durante il governo del nostro Amedeo, da cui fu nominato direttore dell'*Assistenza pubblica e della sanità* al ministero degli Interni: da Alfonso XII finalmente fu elevato al seggio di Consigliere di Stato. Fin dal 1862 era stato ammesso nel dotto consesso dell'*Accademia spagnuola*, che è su per giú, salvo la differenza nella qualità e nel numero degli immortali (ricordate la caricatura dell' *Immortel* del Daudet?) quello che l'*Académie* francese, o qualsiasi altra Accademia del mondo; e nella tornata del suo ricevimento, pronunziò un bel discorso sull'influsso della Metafisica nell'epurare nel fissare e nell'abbellire la lingua, che resta una delle sue piú notevoli prose.

Vide ancora l'alba del secolo XX; il 12 febbraio moriva a Madrid, turbato forse dai clamori democratici per il trionfale successo dell' *Electra* di B. Perez Galdoz, sostenitore in politica piú ancora che in arte di ben altro indirizzo.

Scrisse molto in prosa ed in poesia: filosofo, polemista, drammaturgo, epico e lirico. Come filosofo fu naturalmente scettico (poteva esser altro l'autore delle *Doloras*?), ma i suoi vari libri, dalla *Filosofia del diritto* (1846) all'*Assoluto* (1865) ed all' *Idealismo* potranno offrire, come le *Operette morali* del nostro grande Recanatese, un prezioso materiale per il commento alle sue opere poetiche, ma per se stesse non sono certo, come quelle, destinate a durare. Neppure come drammaturgo con le sue varie produzioni (*I savi ed i pazzi; Dies irae; Guerra alla guerra; Cosí si scrive la storia; L'onore; Le glorie umane* ecc.) delle quali i critici lodano qualche bella parte, riuscí ad assicurarsi una vera fama. Questa ed ancor piú, la gloria, egli deve alla poesia, e sopratutto alla poesia lirica, poiché i suoi poemi storici o fantastici, *Colombo* (1853) e il *Dramma universale* (1873), nonostante le bellezze particolari, saranno certo inghiottiti dal tempo, sulla cui fiumana già ora galleggiano a stento.

Due raccolte di versi, le cosidette *Doloras* (vocabolo piú facile a comprendersi che a tradursi) di cui la 1.ª edizione apparve nel 1846, ed i *Pequeños Poemas*, ossia Poemetti, editi nel 1879 meritano l'attenzione, non degli Spagnuoli soltanto (1).

Le *Doloras* suscitarono fin dal loro apparire insieme coll'ammirazione contrasti e polemiche per il titolo stesso e i primi critici della Spagna versarono fiumi d'inchiostro: gli uni per dimostrare che cosa e vocabolo erano spuri, oppure che quest'ultimo non significava nulla di nuovo; gli altri per esaltare il Campoamor come inventore addirittura di un nuovo genere letterario. La verità semplice, ed implicitamente ammessa anche dallo stesso poeta in una sua lettera esplicativa (a Don Alvaro Armada y Valdes) è questa: che pur non mancando esempi nella letteratura antica e moderna di liriche, che avrebbero sfuggito la denominazione di Doloras, si volle ricorrere ad un appellativo, per il fatto di riunire, per dirla con lui « la leggerezza col sentimento e la concisione con l'importanza filosofica » egli se

(1) Sono comprese in due *tomos* di *Obras escogidas* editi nel 1885 a Lipsia dal Brockhaus, l'edizione di cui mi valgo.

n'è fatto quasi un genere proprio, grazie al suo particolare stato d'animo perpetuamente oscillante tra la filosofia e la poesia, e grazie all' innegabile suggello originale della sua artistica personalità.

La *Dolora* è in sostanza un componimento di estensione e contenuto diversissimi, dai pochi versi di un epigramma erotico al poemetto o magari alla scena di un dramma o di una commedia, col sostrato di un' idea filosofica, per lo più in conflitto, per dirla con lo Schopenhauer, col mondo delle rappresentazioni, non senza un fine didattico più o meno esplicito, rialzato esteticamente dalla novità del motivo poetico, qua e là dall' ironia e magari dal sarcasmo, da belle immagini, e dal fascino della parola, del ritmo e della rima.

Alcune di esse sono meritamente divenute famose, poiché, ripeto, sono davvero originali di concepimento, profonde nel pensiero ed agili nella forma. Versi che sintetizzano in forma concisa e densa una sensazione, un sentimento ed un' idea, corrono per le bocche di tutti. « Tutto è secondo il colore | Del cristallo con cui si guarda » « Ogni 'spettacolo è | Dentro lo spettatore » « Ahi! che il variar di destino | Solo è variar di dolore » « La virtú è immortale ; | Se il mondo è un pantano | Cercatela sempre nell'altura » «.... per le anime pure | Morire è risuscitare » ecc. La più famosa di tutte è *L'Opinione*, (nota anche in Italia per la traduzione o imitazione del Panzacchi) che dò qui tradotta letteralmente.

« Povera Carolina mia !
Non la potrò mai dimenticare !
Sentite ciò che diceva la gente
Vedendo passare il feretro :
Un chierico : « Cominci il canto.
Il dottore : « Cessò il soffrire !
Il padre : « Mi affoga il pianto !
La madre : « Voglio morire !
Un ragazzo : « Com' è adorna !
Un giovane : « Era molto bella.
Una giovane : « Disgraziata !
Una vecchia : Felice lei ! »
« Dormi in pace ! dicono i buoni.
— Addio ! dicono gli altri.
Un filosofo : « Una di meno !
Un poeta : — « Un angelo di più ! »

Assai caratteristica è un'altra intitolata « *Chi sapesse scrivere* ». È una giovane popolana che prega il parroco di scrivere una lettera per lei : il buon vecchio indovina subito per chi, con ingenua meraviglia di lei e ne interpreta con indulgenza i sentimenti. Quando egli scrive « Se il tuo affetto non ti fa ritornar presto | Mi farai troppo soffrire.... » ella interrompe perché scriva *morire*... « Morire? questo si chiama offendere il cielo » dice egli ; e allora la fanciulla insiste e con impeto appassionato dice tutto quello che nel cuore le trabocca.... terminando col vago ritornello :

« Dio mio quante cose gli direi
Se sapessi scrivere! »

sicché il parroco, a cui non rimarrà che la fatica di copiare, conchiude che « in tal materia è perfettamente inutile sapere il greco od il latino. » Questi due esempi, a cui forzatamente mi debbo limitare, non bastano certo a dar un'idea completa delle *Doloras*, che da sole richiederebbero un ampio studio per la ricchezza e varietà dei motivi, tra i quali predominano naturalmente gli erotici : spesso gli argomenti sono ricavati dalla storia, dalla filosofia, dalla fede.

Il Campoamor vi si rivela un moralista scettico, che disingannato di tutte le cose del mondo, l'amore, la potenza, la gloria, la virtú stessa, trova rifugio in Dio soltanto, come il *Pascal* che originalmente è cantato nel « *Sesto senso* ». Dal pessimismo spinto alle ultime conseguenze, al misticismo il passo è breve. Non tutte le *Doloras* sono belle : con buona pace degli idolatri, dirò che parecchie sono brutte addirittura, molte prolisse ed è strano in chi, come abbiamo visto, fa della concisione una delle doti essenziali della *Dolora*. Altri difetti (frequenti negli scrittori spagnoli) sono i concettini, le antitesi, le immagini secentistiche : ma il più grave di tutti, quello che vizia intimamente tuttaquanta l'arte del Campoamor, perché dipende dalla sua concezione estetica, è il soverchio moralizzare e ragionare come nella poesia « *La fede e la ragione* » dov' è insopportabile addirittura. Sta bene che la poesia possa e debba elevarsi sino all' idea, ma guai ad essa quando l' idea non è abbastanza vestita d'immagini ed impennata dal sentimento : l'astrazione non è poesia e l'errore di tutti i didattici del mondo, già di per sé troppo manifesto, è subito castigato dal tempo. Il Campoamor, che pur tante volte è vero poeta, troppo spesso se ne è dimenticato, sicché non dubito di affermare che buona parte anche delle *Doloras* e dei *Pequeños poemas* è destinata, almeno nella letteratura mondiale, a cader nell'oblio.

Dei poemetti, che sono in fondo *Doloras* di più ampio sviluppo, nelle quali per conseguenza i difetti si fanno ancora più visibili, mi basti qui ricordarne un paio, che sono certamente tra i più significativi. *I buoni e i savi* ed il *Treno diretto*. L'eroe del primo è *Juan*, giovane di corto ingegno ma di gran cuore, il quale si sacrifica ripetutamente per il fratello *Pietro* intelligente ma egoista (che gli ruba anche la fidanzata) prima sostituendosi a lui nel servizio militare e poi, dopo una sommossa alla capitale, lasciandosi incarcerare per lui. Più tardi egli s' innamora di una donna malvagia, che ubbriacandolo di desiderio e di vino, lo rinchiude nella stanza, dove ha fatto assassinare il marito dall'amante.

Juan innocente, naturalmente è ritenuto colpevole d'assassinio per gelosia, e giustiziato. Il significato di questo poemetto, ·l'eterna e terribile storia del buono conculcato, a cui non rimane altra speranza di giustizia che in quella del cielo, è certamente alto e in molti punti nobilmente espresso. Vi lampeggiano tratti di poesia bellissima, come nel 1° canto, quando *Juan* che era partito soldato, ritorna indietro per rivedere ancora una volta i suoi cari, che crede piangenti e intravede dal di fuori, senz'esser visto, in festa per la permanenza del fratello: ma dovrei pur rilevare i soliti difetti, senza contare che la soluzione melodrammatica mi sembra un po' troppo voluta e artisticamente di mediocre buon gusto.

Il treno diretto, il capolavoro dei poemetti, è l'originale storia di un incontro in treno del poeta giovane e ardente, con una bella donna malata e triste a morte per l' abbandono dell' amante, di cui s' innamora fulmineamente. Ella è elettrizzata dal trasporto del giovane, che la vuol consolare, e prima di scendere gli dà ritrovo a un anno di distanza sull' istesso treno : se moralmente e fisicamente guarita, ella corrisponderà allora al suo amore. Il giovane l' anno dopo non trova più che la vecchia la quale accompagnava allora l'inferma: da lei apprende che l'infelice è morta e ne riceve una lettera riboccante di passione e di dolore. Il poeta continua solo e invecchiato il suo cammino verso Parigi.

In questo poemetto, pieno di movimento, e ricco d' immagini, il sentimento è felicemente intrecciato con l'efficace descrizione del treno fermo o divorante lo spazio, nella notte e nel giorno, e la dolorosa filosofia della vita, più che dal freddo raziocinio, è spontaneamente sgorgata dalle cose e dalla vita, ed è quindi riuscita vera opera d'arte e di poesia.

Diego Garoglio.

Un dramma.

— Pavel Vassilievic, c' è una signora di là, che chiede di parlarvi, — annunziò Luca. — È già un' ora che aspetta.

Pavel Vassilievic aveva appena finito di far colazione, e udendo parlar d' una signora, rispose seccato :

— Vada al diavolo! Dille che sono occupato.

— Essa è venuta già cinque volte. Dice che deve parlarvi di cose urgenti, e quasi piange...

— Ma... Va bene, pregala di passare nello studio.

Pavel Vassilievic indossò lentamente la *redingote*, prese in una mano la penna, nell' altra un libro, e fingendo d' essere molto occupato, entrò nello studio. Là era atteso dalla signora, una donna grande e grossa, col viso acceso, con gli occhiali : un aspetto molto rispettabile e una *toilette* più che decente : aveva un abito d' ultima moda e un gran cappello con un uccello rosso.

Vedendo entrare il padron di casa, ella alzò gli occhi al cielo, e giunse la mani come per una preghiera.

— Voi, certo, non vi ricordate di me, — ella cominciò con una voce maschile ed evidentemente turbata. — Io... ho avuto il piacere di conoscervi presso la famiglia di Kriyzky. Io sono Muràskina.

— Ah !... Piacere !... Accomodatevi. In che posso servirvi ?

— Vedete, io, io... — continuò la signora, sempre più agitata. — Voi, certo, non ricordate. Io sono Muràskina. Sono una grande ammiratrice del vostro ingegno e leggo sempre con grande piacere i vostri articoli. Non crediate che vi voglia adulare, Dio me ne guardi : io constato un fatto. Sempre, sempre leggo i vostri articoli. Del resto, anch' io sono un po' scrittrice... certo, non oso dirmi autrice, ma porto anch' io la mia goccia di miele nell' alveare. Ho pubblicato tre racconti per i bambini : voi non li avrete letti, certo : ho tradotto molto, e il mio defunto fratello collaborava in un giornale...

— Sicuro, già... già... In che cosa posso servirvi ?

— Vedete, — Muràskina abbassò gli occhi, arrossendo. — Io conosco il vostro ingegno, Pavel Vassilievic, e vorrei chiedervi la vostra opinione, o piuttosto il vostro consiglio... Devo dirvi che ho scritto un dramma, e prima di presentarlo alla censura, vorrei sentire che cosa voi ne pensiate...

Muràskina frugò nervosamente nella sua tasca e ne estrasse un grosso manoscritto.

Pavel Vassilievic amava solo i proprii articoli, ma se doveva leggere o ascoltare quelli degli altri, aveva l' impressione che una bocca da cannone gli fosse puntata in faccia. Vedendo il manoscritto, egli si affrettò a dire, atterrito :

— Va benissimo ; lasciatelo qui, e lo leggerò.

— Pavel Vassilievic ! — supplicò Muràskina, alzandosi e tendendogli le mani. — So che voi siete molto occupato e che ogni istante vi è prezioso, e so che dentro di voi mi mandate via ; ma siate buono, permettetemi di leggervi subito il mio dramma. Siate così cortese !

— Sarei ben contento, signora, — borbottò Pavel Vassilievic, — ma ora ho da fare. Devo uscire subito.

— Pavel Vassilievic, — gemette la signora con gli occhi pieni di lagrime, — vi chiedo un sacrificio : sarò insolente, ma abbiate compassione. Domani parto per Kasan e vorrei avere oggi il vostro giudizio ; regalatemi una mezz' ora del vostro tempo, ve ne scongiuro !

Pavel Vassilievic era debole, e non sapeva rifiutare. Quando poi gli parve che la signora stesse per prorompere in singhiozzi e fosse lì lì per cader ginocchioni, egli si perdette d' animo e borbottò in fretta :

— Va bene, va bene : ascolto. Son pronto ad ascoltar per una mezz' ora.

Muràskina gettò un grido di gioia, levò il cappello, e sedendosi, cominciò a leggere.

Prima di tutto, nel dramma si parlava d' un cameriere e d' una cameriera, che rassettando un salotto di lusso chiacchieravan della signorina Anna Sergheevna, che aveva fatto costruire in paese una scuola e un ospedale. Uscito il cameriere, la cameriera pronunciava un monologo per stabilire che la scienza è la luce e l' ignoranza è la tenebra. Rientrava quindi il cameriere, raccontando che il suo padrone era un generale, che non poteva mandar giù le idee della signorina sua figlia, che voleva maritarla con un ricco ufficiale, e che la salvezza del popolo è nella completa ignoranza.

Usciti i domestici, entrava la signorina e dichiarava al pubblico di non aver chiuso occhio tutta la notte, pensando a Valentino Ivanovic, figlio d' un povero maestro e unico sostegno del padre suo ammalato. Valentino, molto istruito, non credeva nell' amicizia e nell' amore, non trovava scopo alla vita e desiderava la morte : e la signorina aveva la più ferma intenzione di salvarlo.....

Pavel Vassilievic ascoltava, pensando con tristezza al suo prediletto divano : egli guardava rabbioso la Muràskina, ne udiva la voce maschile ronzargli nelle orecchie, non capiva nulla, e andava pensando :

— « È il diavolo che ti ha mandata qui : Avevo proprio bisogno d' udire simili sciocchezze ! Che colpa ho io, se tu hai scritto un dramma ? Mio Dio, che enorme manoscritto ! Quale penitenza ! »

Egli guardò la parete dov'era appeso il ritratto di sua moglie e si ricordò che questa l'aveva incaricato di portarle alla villa cinque metri di nastro, una libbra di formaggio, e una polvere dentifricia.

— « Dove avrò messo il campione del nastro ? — andava chiedendosi. — Mi pare nella tasca della giacca blù.... Guarda, guarda, come le mosche hanno macchiato il ritratto di mia moglie ! Bisognerà ordinare che lavino il vetro ! Legge la XII scena : vuol dire che il primo atto sarà presto finito ! Come si può aver dell' ispirazione con questo caldo e con una simile corporatura ? Invece di scriver drammi, farebbe meglio a mangiar dei gelati e a dormire in cantina.... »

— Non trovate che questo monologo è un po' lungo ? — chiese a un tratto Muràskina, alzando gli occhi.

Pavel Vassilievic non aveva udito il monologo : con una voce da colpevole, tutto confuso, come se il monologo l'avesse scritto lui, egli rispose :

— No, niente affatto : molto carino, anzi....

Muràskina, raggiante di felicità, riprese la lettura :

— *Anna :* Voi siete sotto l' impero dell'analisi : troppo presto avete cessato di vivere col cuore e vi siete tutto dato all' intelletto. — *Valentino :* Che cosa è il cuore ? Un'idea dell'anatomia ; è un termine sentimentale, che io non ammetto. — *Anna* (confusa) : E l'amore? Anche questo è un'associazione d'idee? Dite sinceramente : avete mai amato voi ? — *Valentino* (con amarezza). Non tocchiamo le vecchie piaghe ancora aperte (pausa). A che cosa pensate ? *Anna :* Mi pare che voi siate infelice....

Durante la scena XVI, Pavel Vassilievic sbadigliò e fece per caso con la bocca un rumore come quello dei cani quando acchiappan le mosche : spaventato per la sua indelicatezza, si atteggiò un viso commosso.

— Scena XVII....

— « Ma quando finirà dunque l'atto ? — egli pensò. — Dio mio, se questo supplizio dura ancora dieci minuti, io non potrò resistere, e griderò aiuto. È intollerabile ».

Finalmente la signora si mise a leggere più in fretta, e annunziò con voce forte : *Cala il sipario.*

Pavel Vassillievic sospirò di conforto e fece per alzarsi, ma Muràskina voltò la pagina e seguitò :

— *Atto secondo :* la scena rappresenta una strada del villaggio : a destra la scuola, a sinistra l' ospedale : sugli scalini di questo, stanno seduti alcuni terrazzani....

— Scusate, — interruppe Pavel Vassilievic, — quanti atti ci sono ?...

— Cinque, — rispose Muràskina, e temendo che l'ascoltatore non si mettesse a fuggire, continuò in fretta : — .... dalla finestra della scuola si affaccia Valentino. Sul fondo della scena, i contadini portan la loro roba ad impegnare all'osteria....

Come un condannato a morte, senza speranza di grazia, Pavel Vassilievic non aspettava più la fine del dramma, non sperava più in nulla, e si sforzava solo di tener gli occhi aperti e di fingersi attento al dramma. L'avvenire, il momento in cui la signora avrebbe finito, gli parevan tanto lontani da non poterli nemmeno sognare.

— *Tru, Tru, Tru,* — ronzava la voce di Muràskina alle sue orecchie, — *Tru, Tru, Tru, ggg....*

— « Ho dimenticato di prendere la polvere di soda — egli pensava, — già, della soda. Credo d'aver il catarro di stomaco.... Strano ! L'amico Smirnof beve tutto il giorno l'acquavite e non ha nulla !... Guarda : sulla finestra s' è fermato un uccellino : dev'essere un passero.... »

Pavel Vassilievic fece uno sforzo per sollevar le palpebre appesantite, sbadigliò senz'aprir la bocca, e guardò Muràskina. Ella gli appariva circonfusa di nebbia, con tre teste che arrivavano fino al soffitto....

— *Valentino :* Permettetemi di partire. — *Anna* (spaventata). E perché ? — *Valentino* (a parte). Ella è impallidita ! (forte) non obbligatemi a spiegarvi la causa. Piuttosto morire che dirvela — *Anna* (dopo una pausa). Voi non potete partite....

Muràskina si gonfiava, diventava enorme, e Pavel Vassilievic non vedeva che la sua bocca in movimento : poi Muràskina si fece piccola come una bottiglia, si mosse, e sparì in fondo alla camera.

— *Valentino* (tenendo Anna fra le braccia). Tu mi hai risuscitato, mostrandomi lo scopo della vita : tu mi hai rinnovato, come una pioggia di primavera rinnova la terra. Ma è tardi, è tardi ; il mio petto è dilaniato da un male che non perdona....

Pavel Vassilievic fremette e fissò con gli occhi Muràskina, guardandola per un minuto, immobile, senza capir nulla....

— *Scena XI.* Detti, il barone, un ispettore con le guardie. — *Valentino :* Prendetemi.... *Anna :* Io sono sua ! Prendete anche me ! Si, arrestatemi ! Io l'amo, l'amo più della vita !... — *Barone :* Anna Sergheevna, voi dimenticate che io sono vostro padre....

Muràskina cominciò di nuovo a gonfiarsi : guardandosi intorno come trasognato, Pavel Vassilievic si alzò, gettò un grido selvaggio, afferrò un pesante ferma-carte, e senza nulla comprendere, lo lanciò violentemente sulla testa di Muràskina.

— Legatemi ! Io l' ho uccisa ! — egli disse alla servitú accorsa al grido della donna....

I giurati lo assolsero....

Anton Cekow.

(Traduzione dal russo di O. I. B.).

MARGINALIA

* **Da Giovanni Pascoli**, a proposito dell'inno alle *Kursistki* riceviamo la seguente rettifica, che ci affrettiamo a pubblicare :

«... Fatemi il piacere di avvertire i lettori del *Marzocco* che nella strofe della IV triade, verso 2.° va letto « di guerra » non « di sgherri ». Fu uno scorso, a quel che pare, di penna....

* **Salvatore di Giacomo** lo squisito poeta napoletano ha tenuto domenica scorsa l' ultima lettura del ciclo dialettale alla Sala di Luca Giordano. Premesso un breve cenno storico sull' antica poesia napoletana e dimostrate le differenze essenziali che la distinguono dalla moderna, il Di Giacomo recitò con finezza impeccabile di dizione molti dei suoi versi : ammirabili per il colore e per l' efficacia rappresentativa e per la leggiadria di uno stile veramente personale. E sia che facesse sentire le graziose strofette di quel delizioso *Appuntamento*, che è un piccolo capolavoro del genere, sia che dicesse con accento profondamente drammatico la terribile storia di *Infamità* e di *Dore*, qualunque fosse l' intonazione dei versi recitati, fu salutato costantemente dalle più calde e vivaci approvazioni dell' uditorio affollatissimo. Il quale con applausi insistenti, alla fine ottenne che il poeta ritornasse sulla cattedra per dire ancora altri versi.

Così si è chiuso in modo veramente felice questo non sempre felice corso di letture, del quale ci ripromettiamo di discorrere in altro momento.

* **Jean Dornis** l' intellettuale signora, fiorentina d'origine e parigina d'elezione, che col suo notevole libro sulla poesia contemporanea italiana ha così efficacemente contribuito a farla conoscere in Francia, pubblica nei fascicoli d'Aprile della *Nouvelle Revue* due parti di un suo nuovo romanzo. Della *Force de Vivre* che è uno studio vivace ed acuto d'analisi psicologica, renderemo conto largamente ai nostri lettori non appena il romanzo sarà pubblicato in volume.

* **I dipinti del Tintoretto** alla Scuola di S. Rocco, secondo scrive la *Gazzetta degli artisti*, sono in grave pericolo per il deperimento progressivo, al quale non si contrappone una doverosa opera di conservazione. Il governo ha l' obbligo morale d' intervenire tutte le volte che gli enti locali non sappiano o non vogliano esercitare la tutela del patrimonio artistico nazionale. Richiamiamo l' attenzione della Direzione Generale delle Belle Arti su questo interessante argomento : perché veda e, se sia il caso, provveda.

* **Nella « Napoli nobilissima »**, l'eccellente rivista di arte napoletana, Antonio Filangieri di Candida, encomiando le disposizioni date dal Governo per il riordinamento della Pinacoteca Nazionale di Napoli, fa brevemente la storia di quell' importante raccolta di quadri, che per deplorevole ignoranza di chi fu per l'addietro a capo di quel Museo, ebbero a soffrire danni pur troppo incalcolabili, e forse irreparabili. Ad ogni modo l'autore si rallegra che almeno oggi si sia pensato a riparare al male, ed a dare una conveniente disposizione a quelle tele « che portano nel mezzogiorno d'Italia la cognizione dell'arte del settentrione in modo quasi compiuto ». Ivi è rappresentato Lorenzo Lotto, meglio che non a Venezia, ivi è la *Trasfigurazione* di Giambellino che non trova riscontro se non nel *Cristo nell'Orto* che è a Londra, ivi molti ritratti di Tiziano, ivi il Correggio con la *Zingarella*, la perla dei suoi dipinti.

Del lavoro preparatorio che è necessario di fare, per « formare lo *stato civile* dei quadri » e per assicurare la loro conservazione, il Filangieri ci dà già qualche notizia che fa bene sperare del risultato finale di questo importante riordinamento, affidato alle illuminate cure di Adolfo Venturi.

* **L' « Aristocrazia fiorentina »** è il titolo di un bell'articolo pubblicato da Aurelio Gotti nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*. Un libro di ricordi su Cosimo Ridolfi, compilato recentemente dal figlio dell' insigne agronomo, rievoca alla mente dell'articolista tutte quelle belle figure di aristocratici fiorentini, che tanta parte ebbero nella storia del nostro risorgimento nazionale e che nello stesso tempo tanto contribuirono allo sviluppo intellettuale, politico e civile della nostra Firenze. Il Ridolfi non fu solo, né con pochi : verso la metà del secolo passato tutta la nobiltà, si può dire, fu concorde in un unico scopo ; e a questa nobiltà appartenevano i Corsini, quei due uomini di Stato che durante il governo

granducale dettero il primo impulso ad una politica liberale, Gino Capponi, lo studioso forte e modesto, l'Antinori, lo scienziato, che trovò anche modo nelle sue vive e parlanti pagine intorno al domestico Simone Bianchini di far conoscere la bontà e la squisitezza dell'animo suo. E così tutti questi aristocratici, educati nello spirito dei tempi nuovi, si avvicinavano al popolo quasi premesse loro di rammentare agli altri l'origine schiettamente popolana della loro stirpe, quasi sentissero prepotente il bisogno di godere nella partecipazione diretta al lavoro, alle gioie, ai dolori dei più, quella vita sana, generatrice di forza, a cui tutti gli uomini han diritto, e da cui sono molte volte tenuti lontano per le ricchezze e per i pregiudizi di casta.

★ **Della prima rappresentazione della « Tosca »** che ha avuto luogo giovedì sera, quando cioè il giornale era già impaginato, ci manca il tempo e lo spazio per discorrere diffusamente. Dobbiamo limitarci alla cronaca della serata che è presto fatta: una ventina di chiamate al M.° Puccini: richieste di *bis* innumerevoli e quattro o cinque soddisfatte. La trama potente, nel suo evidente artificio, del dramma di Sardou, abilmente ridotto dai librettisti Illica e Giacosa, ha ottenuto di incatenare fino dalle prime scene l'attenzione del pubblico: e la nota della musica pucciniana, così personale, ha rievocato negli spettatori gli entusiasmi non lontani che già sollevarono la *Manon* e *La Bohème*. La questione che qui possiamo accennare soltanto è questa: quanta parte si deve attribuire nel successo al dramma? Certo nella *Tosca*, come in altri recenti melodrammi, il libretto ha un'importanza prevalente. In alcune situazioni più che drammatiche, violente, l'azione parlata sopraffà la musica e la relega in seconda linea, se non addirittura la sopprime. La vena felice del maestro, ricca di note sentimentali, trova di rado l'occasione propizia per affermarsi in quest'opera materiata di realismo tragico. Ma quando l'occasione si presenta, si profonde con grazie squisite. L'esecuzione è stata buona: ottima per parte del Camera, che è un baritono eccellente ed al tempo stesso, un attore, che potrebbe insegnare a molti suoi colleghi del teatro di prosa.

★ **André Hallays** il geniale redattore del *Journal des Débats*, molto conosciuto anche in Italia per quella sua rubrica *En Flânant*, nella quale vengono trattate con garbo e con dottrina le più svariate questioni d'arte e di vita, si trova da qualche giorno ospite graditissimo fra noi. Egli ha promesso alla Direzione del *Marzocco* una impressione su questo che è il suo terzo soggiorno nella nostra città: e il nostro giornale sarà ben lieto di accogliere la prosa del simpatico scrittore, sincero amico dell'Italia.

★ **Il grande avvenimento della settimana scorsa** a Parigi è stato il ricevimento all'Accademia di Émile Faguet, il quale ha pronunziato un elogio geniale del suo predecessore Victor Cherbuliez. Ma il maggior successo della seduta fu riportato dall'elogio che dello stesso Faguet intesseva il « direttore temporaneo » dell'Accademia Émile Ollivier. Il grande oratore che le disgrazie politiche hanno sino dal 1870 allontanato dalla scena parlamentare ed anche letteraria, parlava per la seconda volta all'Accademia, alla quale pure appartiene da oltre trent'anni. Il discorso dell'Ollivier, che fu detto e non letto, secondo la comune consuetudine, è un'opera di eloquenza altissima e di critica squisita e venne salutato dalle unanimi ovazioni dell'affollato uditorio. Fu riportato integralmente del *Journal des Débats*.

★ **Per chi si reca all'Esposizione di Venezia.** — La Segreteria dell'Eposizione di Venezia ha pubbiicato un libretto, il quale contiene tutte le notizie pratiche che occorrono al viaggiatore: i prezzi dei biglietti speciali di andata-ritorno emessi per la circostanza da trecento e più stazioni, le agevolezze di soggiorno negli alberghi, le tariffe dei servizi pubblici, orari, informazioni topografiche, cenni artistici, ecc. Consultando questa utilissima pubblicazione, coloro che si recano a Venezia possono fare con approssimativa esattezza il loro bilancio preventivo. Il libretto si distribuisce gratuitamente. Basta farne richiesta alla Segreteria dell'Esposizione, mandando l'importo di cent. 4 per l'affrancazione postale.

★ **A Ferrara**, il 5 di maggio, nella gran Sala dei Diamanti avrà luogo la prima esecuzione del nuovo melologo *Emigranti* del nostro Domenico Tumiati. Della poesia il *Marzocco* ha riportato un brano nel n.° 14: la musica è del M.° Veneziani.

★ **Luigi Morandi** pubblica un libro che desterà certo l'interesse di molti: *Come fu educato Vittorio Emanuele III*. Di questi brevi ricordi parlerà il nostro G. S. Gargàno. Editrice del volume è la ditta G. B. Paravia e C.

★ **Per invito del Circolo Filologico** di Napoli, Enrico Corradini tiene oggi domenica una conferenza d'argomento dantesco ed E. A. Butti leggerà qualche brano de *L'ombra della Croce* nella prima quindicina di maggio.

★ **Oggi domenica 28 aprile e domani 29** per disposizione del Ministro della Pubblica Istruzione e in conformità al voto espresso dal Comitato per le onoranze a Vincenzo Gioberti, il grande filosofo e statista, sarà commemorato in tutte le scuole normali e secondarie del regno da un professore che terrà su questo argomento una speciale lezione.

★ **Renato Fucini** ha tenuto lunedì scorso l'ultima conferenza della serie organizzata dal Comitato contro la Tubercolosi. Egli ha letto due capitoli del suo libro *Napoli ad occhio nudo* che non fu mai ristampato e alcune poesie di lingua. Tanto i due capitoli « Il Vesuvio e il Cimitero vecchio » quanto i versi piacquero molto e fruttarono applausi al lettore.

★ **Romualdo Pàntini**, il nostro caro amico e collaboratore ha pubblicato presso « L'arte del libro » una sua raccolta di *Cantì*. Il libro, elegantissimo, è adorno di una bella copertina del pittore Edoardo Gioia. Ne parleremo prossimamente.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

F. LUMACHI, Libraio-Editore
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

TAROZZI – **Idea di una scienza del bene**, 1 vol. in-8. L. 4.—
TRITONJ – **Cairo**, 1 vol. in-16. 2.—
OCCHINI P. L. – **Un libro di memorie**, 1 vol. in-16 . . . 2.—
COSTETTI – **Il teatro italiano nel 1800**, 1 vol. in-16 . . . 5.—

D'imminente pubblicazione:

PÀNTINI R. – **L'arte a Parigi nel 1900.**
CERCIGNANI T. – **Il pianeta Marte.**

Lingue **INGLESE**, FRANCESE e TEDESCA

Lezioni particolari o in Classi di tre persone — Corsi di Teorica, Conversazione e Letteratura — Corsi per Giovinetti martedì e venerdì — Corsi per Signorine lunedì e giovedì — Corsi serali per Signori. — Onorario mensile **otto lire.**

THE MISSES MOODY
Via Rondinelli, 3

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri

È uscito:
VERDI, di EUGENIO CHECCHI.

Volumi già pubblicati:
ROSSINI, di EUGENIO CHECCHI
AMERIGO VESPUCCI, di P. L. RAMBALDI.
GOETHE, di GUIDO MENASCI.
NAPOLEONE III, di L. CAPPELLETTI.
MICHELANGELO, di CORRADO RICCI.
PETRARCA, di G. FINZI.
SANTA CATERINA DA SIENA, di CATERINA PIGORINI BERI.
LEONARDO, di EDMONDO SOLMI.

Ogni volume in carta filogranata, col ritratto dell'illustre biografato L. **2.**
Legato elegantemente in tela con placca in oro L. **3.**

EDIZIONI VADE-MECUM
(Cent. 4×6: **i più piccoli libri perfettamente leggibili**)

LA DIVINA COMMEDIA di DANTE ALIGHIERI.
LE RIME DI FRANCESCO PETRARCA, secondo il testo originario.
POESIE DI GIACOMO LEOPARDI (Canti-Paralipomeni).
IL TESORETTO DELLA POESIA ITALIANA, Raccolta delle più celebri e popolari poesie da Dante a oggi.
LIVRE D'OR DE LA POÉSIE FRANÇAISE, Choix des plus célèbres morceaux depuis Marot jusqu'à nos jours.

Elegantissimi volumetti legati in pelle flessibile con fregi in oro, chiusi in elegante astuccio: ciascuno L. **2.**

A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

"Memorie"

Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.

Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.

Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.

Ogni romanza separata L. **1**.

Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	L. **3,00**	L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	» **4,00**	» **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen Sur demande. — **XII° ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

« Avec elle, on sait tout, tout de suite » (ALEX. DUMAS FILS), car « **LA REVUE** est extrêmement bien faite et constitue une des lectures les plus intéressantes, le plus passionnantes » (FRANCISQUE SARCEY); « rien n'est plus utile que ce résumé de l'esprit humain » (E. ZOLA); « elle a conquis une situation brillante et prépondérante parmi les grandes revues françaises et étrangères » (*Les Débats*).

La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

La Revue publie également les analyses des meilleurs articles parus dans les périodiques ***du monde entier***, *caricatures politiques* des *romans* et *nouvelles*, dernières inventions et découvertes, etc., etc.

La collection annuelle de **La Revue** forme une vraie encyclopédie de **4** gros volumes. ornés d'environ 1 500 gravures et contenant plus de 400 articles, études, nouvelles, romans, ecc.

Les Abonnés reçoivent de nombreuses primes de valeur. (*Demander nos Prospectus*).

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 3

ROMA VIA BABUINO 50 — **PARIGI** CHAUSSÉE D'ANTIN 12

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la **PIÙ COMPLETA** e la **PIÙ A BUON MERCATO** delle grandi Riviste Italiane eppure è l'**UNICA** che offre ai suoi abbonati **PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia** col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data **Gratis**.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16	L. 24
Semestre:	» 9	» 13
Trimestre:	» 5	» 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S., Egidio, 16 - FIRENZE.

LORENZO BENAPIANI

Sommaire.

ENISE
GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur, édition de luxe: **3 fr.**

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20 Milano, et chez tous les libraires ★

// IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 18. 5 Maggio 1901 Firenze.

SOMMARIO

Un libro sul Carducci.

Il libro di Giuseppe Chiarini (1) porta in fronte questa semplice epigrafe: « Festeggiandosi dagli studenti dell'Università di Bologna il quarantesimo anno d'insegnamento di Giosuè Carducci; » ed è preceduto da una breve Avvertenza bibliografica che si chiude con queste parole: « Ed ora che il libro è stampato, vada esso all'amico mio a portargli con un saluto il dolce ricordo dei nostri anni migliori. » E certamente, fra le moltissime attestazioni d'onore e d'affetto che in quella occasione riceverà il nostro grande Poeta da tutti gli italiani che amano l'Arte e la Patria, nessuna gli giungerà piú cara dell'affettuoso saluto onde gli è messaggero il volume bellissimo di Giuseppe Chiarini.

Volume bellissimo tutto, ricco di dottrina e di fatti, limpido di ragionamento e di forma; opera d'arte e di critica a un tempo, che, mentre è oggi la piú degna glorificazione che possa farsi d'uno scrittore come il Carducci, traccia ai futuri storici le linee sicure della sua vita e dell'opera sua.

E il contenuto di questo volume è tutt'altro che nuovo; ma i cinque scritti che lo compongono, riuniti insieme per la prima volta, formano un libro che sembra nuovissimo, e dal complesso del quale esce fuori compiuta l'immagine grande del grande Maestro.

Il primo di questi scritti uscí in luce nel 1869, cioè un anno dopo la comparsa dei *Levia Gravia d'Enotrio Romano,* che eran passati in mezzo a un silenzio assoluto e profondo, senza neanche l'onore del « diluvio di mele marcie » piovuto dieci anni avanti su le primissime *Rime di Giosuè Carducci,* nella modesta edizione di San Miniato. E in questo scritto, pubblicato la prima volta col titolo di *Giosuè Carducci ed Enotrio Romano,* trentadue anni addietro, quando il Carducci era ancora un ignoto per tutti, o era noto soltanto a coloro che avevan gittate le sullodate mele marcie sui primi suoi versi, Giuseppe Chiarini, con grande calore di ammirazione convinta e con molta larghezza di raffronti classici, esaminava tutta la poesia giovanile di Enotrio, dalle prime *Rime* di San Miniato ai primi *Epòdi* politici; e conchiudeva il suo scritto cosí:

« Si studi Enotrio d'esser sempre chiarissimo; tempri qualche soverchio ardimento, qualche impeto soverchio.... E la poesia degli Epòdi, purgata delle poche macchie che ora la offuscano, gli acquisterà nell'opinione dei savi il posto che gli si compete fra i nostri migliori poeti, e farà ricredere chi dice che egli non ha una propria fisonomia. »

La maggior parte di quelli che lessero allora queste parole, avran riso, probabilmente, e del critico e del poeta. Il riferirle oggi, testualmente, trentadue anni dopo, è la piú alta lode che possa farsi dell'intelletto critico e artistico del Chiarini; e oggi il Chiarini si deve compiacere singolarmente di quelle parole, anzi di tutto quel primo suo scritto, che a giusta ragione ricomparisce, con pochi tagli e ritocchi, in questo volume.

Lo scritto secondo fu composto e pubblicato come prefazione alla seconda edizione delle *Odi barbare* nel 1878, quando cioè divampava per tutta l'Italia l'incendio di guerra destato dalla metrica delle odi famose; e di quel periodo di guerra ha tutto l'impeto e tutto l'ardore, tutti i pregi e tutti i difetti. Il suo titolo stesso, *I critici italiani e le prime Odi barbare,* ne accusa il carattere polemico, che è in certi punti troppo aggressivo e troppo eccessivo, perché « quando si va in guerra contro il nemico (dice l'Autore nell'Avvertenza) non sempre si vede giusto: per paura che i colpi non arrivino, si prende troppo alta la mira, e i colpi vanno oltre il segno. »

Oh per questo non tema il Chiarini: i suoi colpi colpiscono sempre e colpiscono bene! Ma, appunto per questo, può dispiacere, a rileggere ora il suo bel discorso, che « *le poste a' suoi colpi anime segno* » non meritassero tutte ugualmente lo scempio che egli ne fa. E il Chiarini, da quel coscienzioso scrittore che è, confessa nella citata Avvertenza di avere esitato ad accogliere il suo scritto polemico in questo volume; e soggiunge di essersi poi lasciato andare a ripubblicarlo « perché con tutti i suoi difetti ha pure un merito: il merito di aver richiamato gl'Italiani agli studi di metrica, che ventidue anni fa erano fra noi in completo abbandono. »

Né questo è il solo merito grande che abbia lo scritto secondo; il quale non poteva e non doveva mancare nel libro, perché i suoi stessi eccessi polemici muovono sempre da un alto senso di onestà letteraria, né si scompagnano mai da un profondo acume di critica e da un gran sentimento dell'arte. Ché se anche, in alcune sue parti, possa oggi parere un poco arretrato, questo scritto è pur sempre un notevole studio di tante questioni attinenti alla metrica delle *Odi barbare,* non che una breve ma lucida storia dei tentativi di metrica classica fatti nei secoli precedenti in Italia e fuori d'Italia; e sovvenne opportunamente alla grande ignoranza di tanti Italiani, i quali doveron restare di stucco a imparare (oh meraviglia!) che certi capolavori stranieri, come l'*Arminio e Dorotea* o come l'*Evangelina,* tanto ammirati da loro nelle mediocrissime traduzioni italiane, erano nell'originale composti in bellissimi esametri; cioè propriamente nella piú ostica (e anche piú riluttante e piú discutibile) di quelle forme *barbare* ricreate fra noi dal Carducci. E il primo ghiaccio dell'ignoranza e del pregiudizio fu rotto; e le successive *Odi barbare* del Poeta furono meglio gustate e ammirate anche subito piú delle prime; né piú si discusse la metrica, in gran parte *barbara,* delle *Lacrymae* del Chiarini, del *Canto Novo* del D'Annunzio, e delle prime odi di Guido Mazzoni.

Dal ricordo di quei pregiudizi e di quelle battaglie, passa l'Autore, col terzo discorso, a esaminare l'opera poetica del Carducci *Dai Levia Gravia alle Nuove odi barbare;* e incomincia col dichiarare che parlerà dell'amico suo piú da storico che da critico, convintosi che d'un'opera d'arte non si potrà mai dare un giudizio assoluto, « perché criteri assoluti d'estetica non ci sono. » E cosí la sua critica assume un carattere piú oggettivo e piú sereno, che piú sereno sarebbe anche stato se non vi fossero quelli accenni alla « *crema virgiliana dello Zanella* » ed ai « *cioccolatini patriottici dell'Alcardi* », due poeti verso i quali l'Italia dovrebbe essere ormai meno ingiusta. È ben vero però che quando il Chiarini scriveva questo discorso, non era ancora ingiustificata né inopportuna un po' di reazione contro certa ipercritica che ingrandiva le proporzioni dello Zanella o dell'Aleardi o del Prati, con l'ingenua pretesa di rimpiccolire il Carducci. Ed è anche vero che, per parlare del grande suo amico, in tutto il resto di questo scritto il Chiarini si astiene quanto è possibile da ogni giudizio e da ogni passione, delineando con la semplice storia dei fatti lo svolgimento di quel mirabile ingegno nella sua gloriosa maturità. Cosí, a passi rapidi, torna egli a seguire il Poeta nel lungo cammino percorso dall'*Inno a Satana* del '65 alle *Nuove poesie* del '73, che ne divulgaron la fama, e dalle prime *Odi barbare* del '77 alle seconde dell'82, che ne consacrarono stabilmente la gloria: cammino luminoso, che fu una continua ascensione della poesia carducciana, e non della poesia solamente; ché anche la prosa d'Enotrio ebbe in quel lungo periodo impeti e voli superbi, fino a salire d'un tratto, in una inspirata ad alata improvvisazione, alle altezze fatidiche della leggenda garibaldina.

Ormai non dovrebbe sembrare piú dubbio ad alcuno che a quelle altezze si mantennero le *Terze odi barbare,* dove è, fra altre cose stupende, la saffica di *Miramar,* l'elegia *Su l'urna di Shelley,* e quella superba *Alessandria,* che nella sua omerica solennità a me parve sempre una delle piú grandiose poesie del Carducci. Le terze odi barbare, inoltre, come arte di stile e di metro, sono, generalmente parlando, quanto di piú squisito e perfetto produsse la poesia carducciana. Eppure chi non ricorda la nuova ostilità acrimoniosa con la quale quelle odi, al loro apparire in volume, furono accolte dalla critica partigiana, che, sfogando vecchi rancori politici, le sentenziò opera di decadenza e produzione di cervello già esaurito?

Di esse parla con degna ammirazione e con gran pacatezza il Chiarini nel quarto suo scritto, piú breve degli altri, e comparso la prima volta nella *Nuova Antologia* del novembre 1889, come annunzio del nuovo volume.

Ed eccoci al quinto e ultimo scritto del libro, che è il piú recente di tutti; come ne è, secondo me, il piú importante ed il piú veramente oggettivo. Esso pure comparve, due anni fa, nell'*Antologia,* col titolo di *Giosuè Carducci* che ancora conserva; ed è sopra gli altri prezioso e notevole per l'abbondanza delle notizie, dei ricordi, dei documenti di cui s'avvalora, a illustrar di piú intima luce la storia della vita e dell'opera del Carducci, dai suoi primi studi e dai primi suoi passi nell'arte fino alle sue ultime poesie, *Rime e ritmi,* raccolte in volume da poco tempo.

« È una specie di ritratto letterario (scrive l'Autore) o, come dicono, un medaglione. Scrivendolo, io non ebbi la pretesa di comporre una biografia del Poeta. Volli soltanto, frugando nella mia memoria e nelle mie carte, mettere insieme qualche ricordo e richiamare qualche impressione intorno alla vita letteraria del Carducci, che mi paressero non privi di interesse per gli studiosi delle opere di lui. Anche gli altri scritti hanno piú che altro questo carattere; perciò ho dato al volume il titolo di *Impressioni e ricordi.* »

Non si può essere piú modesti di quel che il Chiarini si mostra in queste parole. Il suo ingegno, il suo gusto, i suoi studi, la sua lunga consuetudine col Carducci, lo rendevano degno, piú che chiunque, di scrivere un libro che fosse durevole fondamento al sicuro edifizio della biografia e bibliografia del maggior poeta italiano contemporaneo. E Giuseppe Chiarini ha scritto quel libro con lungo studio e grandissimo amore, di cui devon essergli grati tutti gli ammiratori del nostro Poeta.

Giovanni Marradi.

(1) *Giosuè Carducci,* Impressioni e ricordi di GIUSEPPE CHIARINI, Bologna, Ditta Zanichelli, 1901.

L'Esposizione di Venezia.

Antonio Fontanesi.

Mi piace di cominciare nel nome di Antonio Fontanesi queste mie rassegne dell'Esposizione di Venezia. Perché l'opera sua, che noi abbiamo amato anche quando rimaneva sparsa nelle varie gallerie d'Italia, rappresenta qualcosa di piú alto e di piú nobile che non una semplice raccolta di quadri dipinti in un periodo non lieto dell'arte italiana. Rappresenta il primo germoglio di una rinascenza spirituale che non ha dato ancora tutti i suoi fiori piú belli e rappresenta anche la tradizione nostra con tutti i segni della sua antica grandezza. E questo è forse il miglior beneficio che la mostra del Fontanesi può rendere a Venezia, la quale — da parte sua — ha avuto il merito di accogliere questo grande pittore ignorato che in vita non fu apprezzato quanto meritava e che ora ottiene il piú puro trionfo cui possa aspirare un artista: quello che nasce spontaneo dall'ammirazione di un'opera già vecchia. E il trionfo è stato completo. Piú tardi i critici vollero analizzare le cause di questa ammirazione e gli artisti cominciarono a ingelosirsi di un morto che appariva piú vivo e piú giovane di loro: ma l'impressione era stata profonda e la sala di Antonio Fontanesi rimaneva come un ammonimento e come una minaccia. Ora, cerchiamo di vedere quale sia questo ammonimento e verso quali tendenze è diretta questa minaccia.

Antonio Fontanesi è nato nel 1818 ed è morto sessantaquattro anni dopo nel 1882 a Torino dove aveva passato gran parte della sua vita. Ma egli era ferrarese: era cioè di una regione impregnata d'arte, che aveva una scuola gloriosa e che aveva partecipato non indegnamente col Cossa, con Cosmè Tura e con Lorenzo Lotto al grande rinascimento italiano. Spirito irrequieto e ribelle, egli trascorse i primi anni della sua giovinezza nelle lotte per l'ideale della patria e per l'ideale dell'arte. Cosí mentre ebbe l'onore di far parte del battaglione Manara nel 1848 e nel 1859 fu volontario dell'esercito piemontese, fra un periodo e l'altro di preparazione guerresca, combatté per l'arte la piú bella di tutte le battaglie: quella per la verità, contro le imposizioni accademiche, le quali in quei tempi asservivano il pensiero italiano con piú tenacia forse di quello che gli austriaci non tenessero schiave le provincie comodamente conquistate. Il periodo che va dal 1850 al 1860 fu dunque un periodo di preparazione. In quel decennio egli lavorò molto, visse il piú del suo tempo a Ginevra, imparò a conoscere lo spirito dell'arte nuova, fu a Parigi e a Londra dove poté vedere la scuola romantica del 1830 e i grandi paesisti inglesi che le avevano dato vita. Nel 1867 finalmente egli si recò a Firenze e questo fu, forse, il periodo culminante della sua esistenza. Perché Firenze in quelli anni cominciava tutto un rinnovamento estetico e si metteva alla testa della rivoluzione con la formula audace dei macchiajuoli. Le pitture francesi del principe Demidov, avevano determinato questo movimento fecondo e i consigli che Giovanni Costa — reduce anch'egli dai fasti garibaldini del Vascello, dalle glorie franco-piemontesi di Solferino e dallo studio diretto del vero nella campagna romana — avevano dato ai nuovi tentativi un piú sincero indirizzo. L'arrivo a Firenze del Fontanesi, che aveva una piú larga conoscenza della nuova arte completò questa ribellione: egli fu naturalmente di quel gruppo di giovani ardimentosi e partecipò alle mostre dove esponevano le loro tele rivoluzionarie Telemaco Signorini e Vincenzo Cabianca, Giovanni Fattori e l'Abati.

Ho insistito su questo periodo di formazione della sua vita, perché in esso si possono trovare tutti gli elementi della sua arte. Egli è infatti un romantico, alla maniera dei romantici francesi, ma nel tempo stesso i suoi quadri conservano uno spirito piú formale, una tendenza piú decisa alla costruzione e alla linea. In una parola, l'arte sua è un'arte di derivazione piú tosto che d'imitazione e sa rimanere personale, pur a traverso le varie influenze che ella subisce. Bisogna insistere su questo punto, perché mi sembra che in esso sia la vera essenza della sua pittura; ma bisogna anche osservare quelle derivazioni e quelle influenze con occhio imparziale e profondo, senza fermarsi alla superficialità di certe analogie e all'aspetto di certe somiglianze. Ora queste analogie e queste somiglianze sono frequentissime: a volte egli rimane impressionato dalle luci trasparenti del Turner e ci dà una marina tutta avvolta di nebbia crepuscolare, dove una grande vela impregnata d'oro naviga misteriosamente verso un orizzonte di splendore; a volte rimane suggestionato dal sentimento rude di Jean François Millet e vede qualche torpida contadina, seduta pesantemente sotto un grande albero nudo, in una campagna triste e quasi senza forma; a volte è il genio profondo di Teodoro Rousseau che suggerisce al suo spirito una grande quercia avvolta dai bagliori di sangue di un tragico vespro minaccioso; poi sono gli animali pascolanti di Decamps o i cieli nebbiosi di Corot, che egli riproduce nelle sue tele dove le vacche ruminano la lora pastura sopra floride praterie o dove alberi secolari dileguano soavemente nei tramonti d'oro e di rosa del novembre. Ma non è giusto dire, come qualcuno ha fatto, che se si tolga da ogni suo quadro la parte che deriva dagli altri, la pittura di Antonio Fontanesi scompare. In ognuna delle tele che ho citato — e ho citato solamente quelle dove la derivazione era piú visibile — due elementi principali rimangono a determinarne il carattere: la costruzione e il colore. Nessun artista inglese o francese, di quelli che egli studiò e imitò,

ha mai nei suoi quadri il sentimento anatomico del suo paesaggio. Sotto quelle velature di bitume e di cobalto, sotto quelle strofinature di biacca, sotto quelli ammollimenti del pennello, rimane sempre rigidissima la linea della roccia, l'ossatura del paese. Egli è un artista ferrarese — non bisogna dimenticarlo — un artista cioè abituato alla precisione della forma, alla perfezione della linea. Quei suoi monti e quelle sue valli, fanno sentire la sagoma della roccia *così* come le figure muscolose o esangui dei primitivi facevano supporre la precisa anatomia delle ossa.

Di più vi è il sentimento del colore. Osservate a lungo le 68 tele del Fontanesi, nelle loro varietà di intonazioni, e poi passate immediatamente nella sala della sezione francese dove sono esposti alcuni quadri della scuola del 1830. Nessuno di quelli artisti può essere confuso col pittore italiano per le sue qualità tecniche. Egli è ancora il discendente di coloro che « seppero cogliere il fiore del fuoco ». Dietro i suoi cieli nuvolosi e oltre i suoi orizzonti infiammati si sente la trasparenza della luce, di quella luce più ardente e più vibrante che da noi sembra veramente penetrare tutte le cose. Il Corot è grigio, deliziosamente grigio anzi: ma paragonate i suoi paesaggi francesi col *Lago di Castel Gandolfo* o col piccolo *Colosseo* del Louvre e vedrete subito la differenza. Egli è il poeta delle pianure normanne e se le sue querci e le sue betulle si piegano voluttuosamente sotto il bacio della nebbia, i suoi pini e i suoi lecci non ardono di passione sotto la veemenza di un sole più veemente. Il Duprè sa vedere la poesia del tramonto, ma i suoi tramonti sono quelli che noi tutti abbiamo veduti nelle foreste di Francia, tramonti senza gioia e senza calore, dove le intonazioni più forti sembrano sovrapposte e dove la luce non arriva ad avvolgere tutte le cose. Il Daubigny è pieno di freschezza: ma è la freschezza dei pascoli e delli stagni di terre grasse e piatte, che non hanno profili e che si stendono nella mollezza dei loro trifogli e della loro argilla, così come una ninfa di Pier Paolo Rubens gozzovigliante fra i giunchi e le piante acquatiche della Schelda. Antonio Fontanesi, invece sa avvolgere d'aria e di luce tutti gli spettacoli che egli vede. Nella varietà dei suoi quadri, varietà che va dal modernissimo *Tramonto sul Lemano* all'idillio primaverile di *Quiete*, dalla marina tumultuosa e nuvolosa, alla grande pianura felice sotto i venti di marzo, vi è sempre questo sentimento profondo del colore per il quale egli rimane italiano e ferrarese, anche quando certi suoi atteggiamenti facciano pensare a una cosa già vista nei quadri di pittori stranieri.

Ma un altro rimprovero è stato mosso al Fontanesi: *egli manca di modernità* e mentre il piccolo quadro del Millet — *Solitude* — esposto nella sala francese ci fa sentire le più ardite interpretazioni degli scandinavi, egli rimane bituminoso e pesante come un romantico che era. Ora, questa accusa è una delle più *ingenue trovate della critica* superficiale e demolitrice. Il voler citare il quadro del Millet, come un esempio di modernismo significa non conoscere l'opera del Millet e di non aver guardato il suo quadro. Jean François Millet fu un grandissimo artista, ma fu l'artista precursore in un'epoca di transizione. Egli ebbe tutte le durezze e tutte le esagerazioni di un innovatore che non abbia ancora trovata la via. Il suo colorito fu sordo, la sua tecnica fu pesante: *ce lourd esprit de paysan* lo definì nitidamente l'Huysmans, che non può essere accusato — come critico — di misoneismo! E bene il quadro, ora a Venezia, è moderno semplicemente perché non è finito. La semplicità consiste nell'abbozzo, la trasparenza consiste nella mancanza di colore. Non è né meno un bozzetto: è una tela a pena preparata, su cui il pittore aveva dato qualche rapido segno e che doveva essere sviluppato e completato più tardi. Ma anche la critica ha il suo snobismo e bisognava bene trovare qualcosa da contrapporre al Fontanesi che cominciava ad essere volgarizzato da una troppo sincera ammirazione. Ora, la tecnica del Fontanesi è per l'appunto piena di audacie e in essa si potrebbero trovare gli elementi di tutto quello che è stato inventato più tardi non esclusi i tratteggiamenti di Giovanni Segantini. Prendete il grande quadro delle nubi e osservate i cobalti del fondo, prendete quelle mirabili terre verdi dei suoi alberi e osservate con quanta scienza del colore egli ha saputo contrapporle all'azzurro di un cielo sereno; prendete sopra tutto le nuvole di quella sua Manica tempestosa e guardate come abbia saputo rendere l'impressione del vento con qualche rapida strofinatura del suo pennello plastico. In ognuno dei suoi quadri vi è la preoccupazione di una tecnica adatta al soggetto: i cieli sono dipinti a grandi masse di colore, poi grattati, poi ravvivati da qualche luce vibrante; alcune sue figure sono rapidamente e precisamente tracciate con una sagoma lineare e compite più tardi da un colore armonioso; i suoi piani digradano per virtù del chiaroscuro sapiente e dànno spesso l'impressione dei fondi che rallegrano i quadri della scuola veneziana. Egli sa tutte queste cose ed è sobrio là dove bisogna esserlo e dove la magrezza del paesaggio lo richieda; ed è violento, impetuoso, potente, là dove bisogna rendere un qualche supremo istante della natura o una campagna ricca di tutte le opulenze della terra.

Per questo io ho voluto cominciare le mie rassegne veneziane, col nome di Antonio Fontanesi. Egli è stato un innovatore e ha saputo mantenere la tradizione; egli è stato un imitatore e nell'imitazione ha imposto la sua nota personale; egli è stato un propugnatore d'idee straniere e si è conservato italiano. In una esposizione come quella di Venezia tutto ciò dovrebbe far riflettere, e questo oscuro artista italiano dovrebbe con la sua opera e col suo esempio insegnare molto più di quello che non lo facciano tutte le sezioni internazionali riunite. L'Italia aveva bisogno di rinnovare le sue tendenze e la sua tecnica e la mostra veneziana le offrì generosamente il modo di farlo; ma non bisogna dimenticare che l'arte non è una pianta sporadica né un fenomeno passeggero, e che la patria di Andrea Mantegna o del Tintoretto non può vedere con gli occhi di Arnoldo Böcklin o di Anders Zorn.

Diego Angeli.

Paolo Mantegazza.

Era il 1861 quando Paolo Mantegazza, appena tornato d'America e non ancora trentenne, saliva la cattedra di patologia generale nell'Università di Pavia. E per affermarsi, più che semplice maestro, anche artefice del sapere nuovo, volle che accanto alla cattedra sorgesse un laboratorio sperimentale.

Il governo dell'Italia unita, inviando il giovane sperimentatore nell'Ateneo dove insegnava clinica medica Salvatore Tommasi ed era Rettore Francesco Brioschi, compiva un atto saviamente innovatore. E non lo compiva a caso, perché poco dopo, con manifesta continuità di propositi meditati, chiamava Jacopo Moleschott a Torino e Maurizio Schiff a Firenze. La patologia sperimentale, vittoriosa nei libri, doveva trionfare anche nella scuola e nel favor popolare, riscattando le menti dalla tirannia della medicina dogmatica.

Oggi il patrimonio della medicina sperimentale è così ricco e saldo, che si perdono di vista le fortunose origini e le prime incertezze. L'unificazione dei metodi e la solidarietà intellettuale degli studiosi assicurano alla medicina, come a tutte le vere scienze, un progresso tranquillo e forse indefinito. Le scoperte che si succedono rapidamente sono il risultato graduale e in parte prevedibile d'un lavorìo collettivo, che lascia poco adito alle sorprese, perché attinge la norma del proprio svolgimento in sé stesso più che nelle iniziative isolate di scienziati eminenti. Ma quarant'anni fa era tutt'altra cosa: la bontà dei metodi era ancora discussa, le nozioni raccolte formavano un insieme slegato, e gli strumenti di analisi venivano negati o lesinati con gioia degli ignoranti. Senza l'impulso straordinario di singoli ingegni privilegiati si può concepire la florida maturità, non la giovinezza laboriosa d'una scienza. Ed anche la medicina ebbe il suo periodo eroico.

Gli studî di Schwann, che avevano condotto a considerare gli organismi viventi come aggregati o confederazioni di cellule autonome, capaci di moltiplicarsi e di muoversi, trovarono una conferma ed un'applicazione vastissima anche nelle malattie. I prodotti materiali delle malattie, essudati, tumori, tessuti regressivi o di metamorfosi, che una volta si contemplavano con ribrezzo mistico, come qualche cosa d'eterogeneo, sotto il nome satanico di materia peccante, non sono che l'espressione delle attività automatiche e delle resistenze passive, con cui l'unità elementare dei tessuti viventi, la cellula, reagisce più o meno felicemente di fronte alla causa morbosa. Ma questa legge direttiva, che illumina e compendia la patologia moderna, cominciò a diffondersi non prima del 1858, cioè quando Rodolfo Virchow pubblicava la prima edizione tedesca della sua opera imperitura.

La teoria dell'evoluzione, oggi così popolare, era in quel tempo una novità sovvertitrice, caldeggiata da pochi, avversata fieramente da altri; ignorata ancora dai più. La bacteriologia non era ancor nata.

Paolo Mantegazza fu dei pochi che intuirono fin dal principio l'importanza dell'esperimento in patologia; e fu dei pochissimi che applicarono il microscopio non a raccogliere le linee normali o le ultime mostruosità statiche delle forme elementari, ma a sorprendere il dinamismo animato e invisibile dei loro fenomeni morbosi. Alla chiara visione della via da scegliere associò la determinazione di percorrerla risolutamente; e percorrendola, vi lasciò fin dai primi passi orme che restano. Le sue indagini sugli innesti animali e quelle sulla coagulazione del sangue, che si svolsero fra il 1865 e il 1871, furono risolutrici di problemi antichi e inspiratrici di problemi nuovi: la fine d'un capitolo e il principio di un altro, parte viva e integrante d'un libro sulle cui pagine bianche non sdegneranno i posteri di scrivere la continuazione.

La versatilità dell'ingegno, l'inclinazione ad un apostolato battagliero avevano indotto Paolo Mantegazza ad accettare la cattedra di Pavia. La stessa causa e lo stesso movente lo spinsero, nel 1870, a trasferire il suo insegnamento a Firenze per instaurarvi un corso d'antropologia, il primo che si tentasse in Italia, il secondo in Europa, preceduto da un solo: quello di Parigi, che illustrarono Serres, Quatrefages ed Hamy.

Lasciava a Pavia, successore nella cattedra, un suo diletto e giovanissimo allievo, a cui pochi anni dopo poteva dedicare un volume con la dedica superba e gentile

A GIULIO BIZZOZERO
UN DÌ MIO DISCEPOLO
OGGI MAESTRO
A TUTTI

Il produttore di scienza non lotta che con le difficoltà delle cose; il medico e il volgarizzatore urtano spesso nella caparbietà malevola degli uomini. Paolo Mantegazza, psicologo evoluzionista e patologo iconoclasta, ebbe i suoi momenti spinosi. A Pavia, per salvare almeno gli anemici e le clorotiche da un sistema di cura più temibile del male e che consisteva nel dissanguare sempre qualunque malato col preconcetto che ogni malattia fosse un'infiammazione ed ogni infiammazione l'esuberanza d'un chimerico principio vitale, il Mantegazza si attirò un giorno le collere della scolaresca. Ma egli aveva l'ingegno facile, la parola amabile, lo sdegno generoso: persuase, piacque e dominò più di prima.

Un'altra volta, a Firenze, nel duello quotidiano che doveva sostenere come antropologo contro l'ombra sempre potente della metafisica (quanto più sparuta dell'anatomia e quanto più solenne!) gli venne fatto di suscitare un vespaio. Giacomo Barzellotti, credendo di scorgere in certe parole pronunziate in iscuola un'offesa al suo venerato maestro, Augusto Conti, rispose per le rime; Leopoldo Pullé, non ancora disgustato della libertà, prendeva le parti del Mantegazza; e l'onorevole Sonnino interveniva fra i contendenti, prima come padrino, poi come paciere. Tutta la cittadinanza si appassionava non tanto al breve dissidio delle persone, facilmente composto, quanto al perenne contrasto delle tendenze di cui esse erano un simbolo. Si discuteva, si studiava, si pensava, e tutto il popolo era baccelliere.

Non so se le quattro personificazioni simboliche di quella disputa lontana siano ancora applicabili al momento presente: per Mantegazza sì. Il senatore del Regno, che presiede con garbo signorile l'aristocratica Società fiorentina d'antropologia, non mutò mai l'atteggiamento di ribelle sereno che ha reso bella e gloriosa la sua giovinezza. Viaggiando, scrivendo, insegnando, legiferando, egli fu sempre il cavaliere del positivismo.

V'è della gente che non perdona a Mantegazza i suoi scritti letterari, che censura il suo stile fiorito, che condanna il suo eclettismo. Racconti romanzi, almanacchi? Ma tutto ciò è poesia o quasi! Come si può concedere autorità di scienziato a chi coltiva in segreto o professa in pubblico il vizio della poesia? Per questa brava gente la scienza non è che una tecnica da applicare alla verificazione dei fatti; e devono considerarsi come intrusi, pericolosi, antiscientifici tutti i fantasmi che, non essendo prodotti dall'esperienza empirica, provengono dall'immaginazione.

Quale errore! L'immaginazione non è soltanto quell'attività della mente che rende possibile la poesia; ma è anche il solo strumento del progresso scientifico. Le leggi di qualunque scienza non sono che ipotesi dimostrate: prima di diventare la sintesi accertata del vero sono state la finzione a tema libero del possibile, un atto di poesia, uno sforzo d'immaginazione. Bisogna diffidare dello scienziato che è privo d'immaginazione come bisogna rifuggire dal poeta, temere dal giudice, allontanarsi dall'educatore, sottrarsi dal padrone politico che, non sapendo immaginare, sconosce nelle sue liriche o nelle sue sentenze o nei suoi sermoni o nel suo governo l'elemento che è fuori del proprio campo visivo. Fuori del campo visivo, nel dominio della pura immaginazione, stanno i sentimenti, le intenzioni, le tendenze e i bisogni degli altri, ed anche le norme generali che eccedono la nostra introspezione e formano la materia della scienza.

Paolo Mantegazza è l'esemplare d'uno scienziato completo perché è uomo immaginoso. Egli ha capito quello che ha visto perché l'aveva prima immaginato. I suoi viaggi furono la conferma d'un sogno ragionevole; i suoi esperimenti la riprova d'una previsione felice. Laura Solera, sua madre, fu donna magnanima e benefica per la stessa ragione: perché sapeva immaginare le sofferenze del prossimo, e immaginandole le sentiva, e sentendole era tratta a soccorrerle.

Dice un proverbio spagnuolo che vive pienamente chi ha creato un figlio, un libro ed una casa. Paolo Mantegazza ha creato ben più di questo. È il padre intellettuale di molti allievi; l'autore d'un libro perpetuo, l'Archivio italiano d'antropologia; il fondatore d'una casa, che non è inscritta nel catasto, ma le cui basi e la cui esistenza sono al sicuro da ogni avversità: la Società fiorentina d'antropologia. Da questa società di studiosi partono migliaia di fili invisibili, che collegano Firenze, meglio dei treni ferroviarî, coi luoghi più remoti e con le persone più colte del mondo. Martedì scorso quei fili hanno vibrato più fortemente del solito, trasmettendo a noi il saluto festoso di mille cuori lontani. La Società antropologica di Firenze solennizzava il suo trentesimo anno di vita, e insieme il giubileo accademico del suo fondatore. Nell'aula magna dell'Ateneo fiorentino Paolo Mantegazza, fra colleghi, studenti e cittadini autorevoli, rivide il grande alleato delle sue prime battaglie, Rodolfo Virchow, glorioso vecchio ottantenne, creatore della patologia cellulare. Due vincitori; e tuttavia, malgrado gli anni e gli onori, due combattenti che non riposano.

Eugenio Tanzi.

« Il Rinascimento in Italia » (1)

Intorno al Rinascimento in Italia non mancano per verità recenti opere insigni di sintesi e di divulgazione. Non ricorderò per esempio a lettori italiani la magistrale pittura che del Rinascimento politico e letterario d'Italia disegnò il nostro maggiore storico vivente intorno al personaggio centrale di Nicolò Machiavelli. Ma è curioso a notare come quel mirabile e intricato periodo della nostra gloria, nel quale par che s'assommino le virtù ed i vizi più caratteristici della stirpe italica, nel quale prorupperò in un magnifico giovenile tumulto di glorie e di vergogne le nostre antiche e nuove energie; è curioso, dico, a vedere com'esso abbia singolarmente attirato l'attenzione degli stranieri: cosicché alcune *tra le più importanti* opere che riguardano il nostro Rinascimento son dovute a scrittori tedeschi: ricordo il *Voigt, il Geiger, il Burckhardt*; le cui opere furono anche, com'era debito, tradotte in italiano e conferirono grandemente (specie quella del Burckhardt) all'incremento della nostra coltura.

E però mi piace oggi di segnalare, da questo foglio che esce nella città che fu culla al nostro Rinascimento, una geniale impresa la quale, se il pubblico sia per farle degna accoglienza, varrà certamente a diffondere sempre più anche in Italia il gusto degli studi severi ravvivati dalla fiamma dell'arte. È questa la traduzione della grande opera sul Rinascimento in Italia dell'insigne scrittore inglese John Addington Symonds, uscita la prima volta, in parecchi volumi, già da un quarto di secolo e non mai ancora, se non in una sua piccola parte, tradotta nella nostra lingua: vergognosa, in vero, dimenticanza. Erudito insieme ed artista, scrittore denso, preciso e vivace, innamorato dell'Italia e della sua storia, il Symonds, che dorme ora a Roma accanto al suo grande connazionale, lo Shelley, dedicò quasi tutta la sua attività letteraria alla storia dell'arte e della coltura italiana, scrivendo studî notevoli su Dante, su Michelangiolo, su Benvenuto Cellini, sul Boccaccio, sul Gozzi e specialmente un'ampia opera in cinque parti e in sette volumi, sul Rinascimento. Di questa esce ora alla

(1) JOHN ADDINGTON SYMONDS. *Il Rinascimento in Italia*. — L'èra dei tiranni. Prima versione italiana del Conte Guglielmo De La Feld. — Editori Roux e Viarengo, Torino.

luce, tradotto per la prima volta da Guglielmo De La Feld, il primo volume intitolato *L'êra dei tiranni*. Nei volumi successivi, e che fervidamente auguriamo di veder presto tradotti, il Symonds tratta del risveglio della coltura, delle belle arti, della letteratura, della reazione cattolica. Così, in tanti trattati distinti l'uno dall'altro per la diversità del soggetto e che posson stare ciascuno da sè, ma pure tra loro intimamente connessi, il Symonds ha tratteggiato e colorito come in vasto quadro sintetico la storia politica, artistica e letteraria del nostro splendido Rinascimento. Basterebbe il fatto che questo ardimentoso disegno fu potuto attuare da uno scrittore straniero per meritare a questo tutta la nostra gratitudine ed ammirazione e invogliarci a conoscere da vicino l'opera egregia. Perocchè, con le storie letterarie del Gaspary e del Wiese, con l'opera sulla *Civiltà nel Rinascimento* del Burckhardt e con questa del Symonds, gli stranieri porgono a noi un imitabile esempio di critica erudita insieme e geniale, di dottrina storica non disgiunta dal senso dell'arte, di sintesi vasta, colorita e ad un tempo prudente come quella che ha per base la più scrupolosa ricerca.

Se non che, io non intendo qui pronunziare giudizi sull'eminente opera dello storico inglese, della quale sentenziarono già degnamente, a mano a mano che usciva nella prima edizione originale, uomini ben altrimenti autorevoli come Pasquale Villari ed Ernesto Masi. Non è qui il luogo di entrare in osservazioni particolari e minute; a me basta di segnalare all'attenzione del pubblico il carattere e lo spirito informatore di questa prima parte dell'opera che, senza insegnare nulla di nuovo ai dotti di professione, racchiude (vorrei dire rimutando una nota frase dantesca) *legato con amore in un volume Ciò che per molti libri si squaderna*. Servirono, infatti, di fonti al Symonds, per questo primo volume, il Sismondi, il Muratori, il Gregorovius, il Ferrari, l'Albèri, il Capponi, ecc.; ma specialmente egli si dichiara tenuto al magistrale trattato del Burckhardt. Da questo capitale lavoro deriva infatti in gran parte la sicurezza della disamina storica e la robusta compagine della narrazione all'opera del Symonds, che vi aggiunge di suo la vivacità ed il calore d'un appassionato temperamento d'artista e d'una fantasia animatrice.

Sono dieci capitoli, ciascuno de' quali ha un suo proprio organismo. Il primo capitolo s'intitola *Lo spirito del Rinascimento* ed è come l'introduzione dell'opera. Lo scrittore, non trascurando nulla che sia essenziale per la verità e l'esattezza storica, mette mirabilmente in rilievo i fatti più caratteristici, e fa pensare con la novità e la profondità delle sue osservazioni. Le origini più remote del Rinascimento nel grembo stesso del Medio Evo e il suo progressivo svolgimento nella scienza, nell'arti, nelle lettere vi appariscono giustamente delineati. La ricca e multiforme energia della tempra italiana in quel tempo vi è messa in chiara e simpatica luce, senza dissimulazioni e senza denigrazioni. L'ammirazione per l'opera intellettuale e la pienezza della vita di quegli antichi Italiani è costante e sincera. « Chi di noi, ora, s'infervora o palpita di commozione udendo i nomi di Aldo Manuzio di Enrico Stefano, di Giovanni Frobenio? Eppur dovremmo; poichè siamo a loro in gran parte debitori della libertà dello spirito, della dovizia dei godimenti intellettivi, della conoscenza del passato, della certezza nell'avvenire della coltura umana ». Storico vero e non puramente erudito, coglie lontani rapporti tra i fatti e le età della storia, e manifesta una larghezza di vedute per la quale il Rinascimento gli appare come il primo atto di quel dramma di libertà ch'ebbe poi per secondo atto la Riforma e terzo la Rivoluzione, e che le nazioni moderne vanno tuttora svolgendo. « Siamo troppo proclivi a sminuzzolare la storia e a voler trarre insegnamento da capitoli staccati nella biografia del genere umano. La vera filosofia della storia sta nell'osservare la relazione tra i diversi stadi di un movimento progressivo dello spirito umano, e nel riconoscere che le forze operanti sono tuttora attive ». E ancora: « Diventi o non diventi realtà l'utopia di un mondo moderno in cui tutti gli uomini possano godere degli stessi vantaggi sociali, politici e intellettivi, non possiamo, per altro, porre in dubbio che il moto dell'umanità, dal Rinascimento in poi, non sia tutto volto a tal fine. Distruggere le distinzioni mentali e fisiche che la natura fa sorgere tra gl'individui, e che costituiscono una sorta di gerarchia effettiva, sarà sempre impossibile; potrà, non di meno, accadere che, in avvenire, a nessun essere incivilito mancherà più l'occasione di conseguire, mentalmente e fisicamente, quel più alto grado che Iddio nel crearlo ha voluto assegnargli ».

Tale, pel Symonds, la funzione storica del Rinascimento italiano, onde mosse la moderna civiltà dell'Europa.

In un secondo capitolo (*La storia italiana*) tratteggia con vivace sintesi il vasto e confuso dramma delle discordie italiane nell'età di mezzo: uragano di disordine, di mezzo al quale s'eleva intanto la pura idealità del genio nazionale. L'Italia acquista coscienza di sè e consegue il primato spirituale nell'Europa moderna. Non è possibile in questa confusione rintracciare un unico filo storico: non il papato, non l'impero, non le repubbliche, non i tiranni, non il popolo; lo smembramento d'Italia, che fu poi causa della sua servitù politica, fu anche causa della sua grandezza intellettuale nella varietà delle forme e delle energie. I Comuni produssero le tirannidi del secolo decimoquinto; lo spegnersi delle parti nel despotismo fu necessario a quello svolgimento delle arti e delle industrie onde l'Italia fu inalzata al primo grado tra le nazioni civili. All'incremento d'Italia occorreva, come condizione preliminare, la pacificazione; e questa pacificazione si ebbe per opera dei principi, moderata ed equilibrata dalle oligarchie di Venezia e di Firenze.

Chiarita così la necessità storica delle signorie, entra col capitolo terzo, *L'êra dei tiranni*, nel proprio soggetto dell'opera. Esamina la costituzione delle tirannie dei secoli decimoquarto e decimoquinto e ne chiarisce l'indole dispotica e violenta. Sempre incerta la successione di padre in figlio; tenuta in poco o nessun conto la legittimità della nascita: la storia delle famiglie regnanti non è che un lungo elenco di scelleratezze. E qui il Symonds tratteggia un quadro molto colorito ed acceso della violenza e degli orrori del despotismo italiano: a cui fa contrasto la mite ed elegante corte d'Urbino e l'ideal pittura che della vita delle corti disegnò Baldessar Castiglione. « Deve rendersi (conchiude l'acuto scrittore) al dispotismo la giustizia di riconoscere che all'ombra sua si formò il tipo del moderno gentiluomo ».

Nel capitolo quarto, *Le Repubbliche*, analizza molto perspicuamente e dottamente le differenti repubbliche di Firenze e di Venezia, facendovi assai belle e nuove considerazioni, rintracciando nella differente costituzione politica dei due Stati le cause dello splendore intellettuale di Firenze e dello scarso genio creativo de' cittadini di Venezia, dove lo Stato era tutto, l'individuo nulla. La stessa stabilità costituzionale che fu causa occulta della potenza di Venezia, fu anche, secondo il Symonds, causa della sua relativa inerzia intellettuale. Firenze, invece, nei tempi moderni, fu essenzialmente la città dell'intelligenza. Ed eccoci così ad un capitolo sugli storici fiorentini, dai cronisti del trecento fino al Machiavelli. Anteriore all'opera definitiva di Isidoro Del Lungo sulla *Cronica* di Dino Compagni, il Symonds ne combatte ancora l'autenticità e (strano a dirsi) trova nello stile di Dino « l'artificioso periodare dello stile che seguì il boccaccesco ». In compenso discorre assai bene degli storici ch'ebbe Firenze tra il 1494 e il 1537, notandone con limpido ed esatto giudizio le analogie e le dissomiglianze.

Al *Principe* di Nicolò Machiavelli è dedicato il sesto capitolo, certamente pregevole per imparzialità di giudizio e limpidezza di osservazione, ma ormai di gran lunga sopravvanzato dall'opera del Villari, alla cui stregua dovrebbe esser rifatto.

Nel capitolo settimo (*I Papi del Rinascimento*) sono notevolissime per efficacia drammatica le pagine su Alessandro VI, sui Borgia e su Giulio II. Quindi l'autore, dallo studio obbiettivo dei costumi e della politica de' Papi viene, nel successivo capitolo (*La Chiesa e la moralità*), a esaminare la separazione tra morale e religione avvenuta in Italia per opera della corruzione papale e il dipartirsi sempre più della Chiesa dall'idealità cristiana; onde procedette quel fantastico caos di confuse e cozzanti energie, quello strano miscuglio di morale pagana e di superstiti credenze cristiane, che furon propri degli Italiani del Rinascimento. Ai quali lo storico inglese riconosce, pure nella lor corruzione, gentilezza e cortesia, squisitezza di sentimenti e di costumi, e uno spirito liberale di tolleranza senza paragone allora in tutta Europa. E dell'umanità e gentilezza della nazione, nostante la suspertizione e il mal governo, fornisce sicura prova l'arte italiana. « La primaverile freschezza di Giotto, la pietà di Fra Angelico, la verginale purezza del giovine Raffaello, la dolce gravità di Giovanni Bellini, la filosofica profondità del Vinci, la sublimità di Michelangelo, la soavità di Fra Bartolomeo, la delicatezza del Della Robbia, il contenuto fervore del Rosellini, l'estasi dei maestri sanesi, la devozione degli umbri, il malinconico affetto del Francia, la dignità del Mantegna, la divina semplicità del Luini, erano qualità che appartenevano non a quegli artisti soltanto, ma al popolo d'Italia da cui essi emanavano. Se uomini, non pochi dei quali eran nati in tugurii, ed erano stati allevati in officine, potevan sentire, pensare e creare come costoro, non estimo ad affermare che le loro madri, i lor compagni eran puri e pii, e che non era depravata la nazione che li produsse al mondo ». La civiltà d'Italia nel Rinascimento fu troppo precoce, spinta oltre le condizioni del Medio Evo prima che le istituzioni medievali fossero state distrutte. L'individuo ha conseguito l'indipendenza, ma non ha appreso la necessità di sottoporre la propria volizione alla legge.

Il capitolo nono è dedicato al Savonarola; ed è dei più belli di questo volume. Splendida è la figurazione del frate, che balza fuori vivo e vero da queste pagine dense di verità storica e di rappresentazione artistica. E il giudizio ne è esatto: « Il suo contegno di capo monastico della plebe, che si studiò di ripristinare l'antico sistema per il quale le faziose contese d'un'età passata erano state arrestate con invocazioni alla pietà, e in virtù del quale ancora gli uomini politici si volgevano per aiuto fuori della nazione, fu un anacronismo. Ma la sua profezia, la sua visione di una novella era futura per la Chiesa e per l'Italia, costituisce un fatto cardinale nella psicologia del Rinascimento ».

Ed eccoci, nell'ultimo capitolo, al grande dramma nazionale, all'invasione di Carlo VIII, triste prologo della nostra servitù secolare. Ma anche qui il pensiero dello storico inglese è equanime e sereno. « Come un uragano che spazzi una foresta d'alberi in fiore, e che, dopo averne rotti e sfiorati i rami, ne rechi il fecondo polline a sterili piante lontane, così la tempesta dell'oste di Carlo disseminò per l'Europa i germi del pensiero, impalpabili, ma sì potenti da arricchire le nazioni.... Si direbbe che quei popoli ai quali siamo principalmente debitori del progresso nelle arti e nelle scienze, siano, spesso, prigioni dei loro inferiori d'intelletto. La spirituale superiorità essi acquistano in danno della politica saldezza e della prosperità nazionale. Così fu per la Grecia, così per Israele, e così per l'Italia ».

Tale, per sommi capi, il disegno e il carattere del magnifico volume del Symonds. Del quale io non intesi fare una recensione critica. Nè sarebbe difficile notare qua e là imprecisioni e lacune, prolissità e ripetizioni, specie pel lettore italiano che molte cose le sa, o le dovrebbe sapere. Bensì, senza dissimularmi le gravi difficoltà con le quali il traduttore avrà dovuto lottare, io vorrei raccomandargli, pei successivi volumi, una cura più scrupolosa ed attenta della lingua e dello stile, che non sono sempre perspicui ed eleganti. Poichè, per nostra fortuna, l'opera del Symonds è anche un'opera d'arte, sia tale sempre anche ne' particolari, come un'opera d'arte storica e di letteratura dev'essere. Nè ciò dico per lesinare al valente traduttore la molta lode che gli spetta, ma per desiderio che la nobile opera del Symonds, fatta per le sue cure italiana, valga a richiamar con l'esempio sempre più gli studiosi a quel bene inteso culto della forma e dell'arte, che non è già vana retorica, ma segno di ben temprato pensiero, e che parrebbe condizione imprescindibile a discorrere d'alti soggetti storici e letterari. Del qual ritorno alle nostre buone tradizioni italiche non mancano, a dir vero, altri notabili e confortevoli indizi.

Angelo Tomaselli.

MARGINALIA

* **Di Riccardo Selvatico** furono letti al teatro La Fenice di Venezia, ai primi del mese scorso, da Antonio Fradeletto alcune finissime poesie in dialetto, che suscitarono nel pubblico la più viva ammirazione. Ora la *Rivista politica e letteraria* pubblica quelle poesie che una più vasta cerchia di lettori può così gustare. Che cosa esse siano dice l'*Italico* in alcune pagine che le precedono: « Sono veramente la tradizione e l'indole locale e insieme la modernità; sono il sentimento temprato dall'arguzia, la filosofia della vita governata dalla bontà intelligente, la verità vestita di gusto, la persuasione uscente dalla sincerità. Pensiero e forma sono fusi nello stesso crogiuolo, e tutta Venezia è il *punto di vista* del quadro vasto e colorito, vivace e molle ad un tempo, com'è di quell'attiva inerzia, che moltiplica nel pensiero e nella parlata le visioni di una vita che non si vuol più darsi, spesso, a Venezia la pena di vivere, ma che si scorge limpida e sicura come potrebbe essere, volendo ».

Leggendo infatti il sonetto a Venezia si sente tutta quella dolce mollezza che la città meravigliosa esercita su tutti:

> No gh'è a sto mondo, no, cità più bela
> Venezia mia, de ti per far l'amor.
> No gh'è dona, nè tosa, nè putela
> Che resista al to incanto traditor....

Nel *Prima e dopo*, e nel *Dopo e prima* l'arguzia veneziana non ha trovata manifestazione più dolcemente buona e maliziosa:

> Quel ch'el prete n'abia leto
> Mi davvero non lo so
> So che andavimo a braçeto
> Poco dopo tuti do.
>
> So che prima, povarazo
> De no sempre ghe diseva,
> Nè 'l podeva urtarme un brazo
> Che de fogo me façeva;
>
> So che adesso se qualcossa
> Povareto, el vol da mi,
> Ciò! divento ancora rossa
> Ma ghe digo sempre sì.

E così è di *Metempsicosi*, delle *Tabachine*. E vedremmo volentieri raccolte in un volumetto queste veramente delicate impressioni del ritroso e nobile artista veneziano.

* **Augusto Conti**, il nostro venerando filosofo, continua a nobilitare la sua già nobilissima esistenza con l'assidua opera del pensiero e della penna. E di questi giorni la tipografia editrice di San Bernardino di Siena ha pubblicato il secondo volume dell'opera *Evidenza, Amore e Fede o I Criteri della filosofia* che ritoccata dall'autore con aggiunte e sommari, esce per la quarta volta alle stampe. Il poderoso trattato si chiude con queste parole d'augurio che il nobile filosofo ripete oggi con la fede antica: « Il metodo e la coscienza delle relazioni, ecco la gloria e la speranza dell'avvenire. Voglia Dio, Lettore, che fra tante negazioni e divisioni, ci riconforti alfine quest'aura di pace ».

* **La « Nouvelle Revue » pubblica** un articolo di Ange Galdemar sulla « Genesi del teatro di Vittoriano Sardou ». Valendosi di alcuni aneddoti qua e là raccolti, di alcune confessioni scritte dell'autore stesso, il Galdemar ci dà notizia del modo particolare con cui alcuni drammi di Sardou poterono da una semplice idea primitiva concretarsi in un'opera complessa ed organica. Anch'egli, come Dumas padre, vedeva nella storia il più fedele, il più efficace aiuto per l'arte drammatica: purchè la si sappia osservare, diceva, essa non manca mai di fornire un ambiente adatto, di dare forma viva all'idea dell'artista. E di questa sua convinzione è prova il metodo stesso con cui lavorava: egli non trasse mai da un periodo storico l'idea del dramma, ma nel periodo storico cercò sempre il completamento, lo svolgimento, la ragione drammatica di un'idea già anteriormente e astrattamente concepita. Così una volta trovato l'ambiente reale in cui l'azione doveva muoversi, nell'intuizione oggettiva di esso si allargavano e si determinavano sempre più le sue vedute, trovava la sua indagine psicologica una guida più sicura, e l'intreccio, i caratteri, le situazioni si spiegavano innanzi alla sua mente quasi per un'intima virtù logica.

* **« Fiamma »** è il titolo di un nuovo giornale letterario di cui è stato pubblicato il primo numero, a Torino, mercoledì scorso. — Il periodico ha, per programma, il suo titolo: la sua veste tipografica ricorda nelle linee generali ed in molti particolari il *Marzocco*, il quale ravvisando nella neonata *Fiamma* una parente strettissima le rivolge di cuore gli auguri più vivi. Il primo numero contiene versi di Graf, di Butti, di Lipparini, di G. Podestà; nonchè scritti di Giordana, Bistolfi, Foà e P. Arese. Il periodico sarà quindicinale.

* **A Venezia** in quel delizioso Teatro della Fenice dove un mezzo secolo fa la *Traviata* cadde fra gli scherni e i fischi, in occasione della inaugurazione della Mostra d'Arte, è stato solennemente commemorato Giuseppe Verdi. Il discorso di Ugo Ojetti vibrante di eloquenza fu salutato dagli applausi meritatissimi di un pubblico singolarmente eletto. Ma lo spettacolo musicale, quella povera *Traviata*, che decisamente non ha fortuna sulle scene del massimo teatro lirico veneziano, non soddisfece alcuno. — Ed anche questa volta, come cinquant'anni prima, la responsabilità dell'esito mediocre, non va di certo attribuita al Maestro....

* **Enrico Panzacchi** parlò lunedì sera al Circolo Filologico sull'arte del secolo XIX. Egli si attenne ai fenomeni più salienti, quelli che da soli potevano bastare a dar l'idea generale di un intero periodo artistico, e il tutto seppe magistralmente tratteggiare colla sua calda eloquenza. Il secolo passato, egli disse, fu una meravigliosa epoca di produzione artistica, anche perchè con esso l'arte cessò all'esser privilegio di poche nazioni e di pochi uomini: essa è divenuta mondiale e ha portato la sua opera educatrice anche in quelle classi sociali che per lunga tradizione d'ignoranza pareva dovessero restarne eternamente escluse. Tutto ciò doveva quasi necessariamente avvenire tosto che l'arte abbandonando il convenzionalismo accademico si rivolse allo studio diretto della natura. E qui l'oratore s'indugiò su la scuola dell'30 e sull'importanza grandissima che il culto del paesaggio ebbe in Francia: quindi illuminò la figura e l'opera del Courbet, osservando che il suo impeto dispettoso non va confuso, come fece il Prudhon nel suo elogio, con la volgarità un po' eccessiva di certi nudi. Passando all'Italia, rilevò come in quel secolo la scultura ebbe più fortuna che non la pittura; e giustamente fece osservare che alla decadenza di questa nella prima metà del secolo concorse moltissimo il nessuno o minimo interesse che vi presero i più grandi nostri scrittori; al contrario di quanto seguiva in Francia. Quindi rievocò con parola entusiastica il grande avvenimento della prima esposizione italiana del 1861. Tornate all'antico, concluse il Panzacchi, rivolgendosi ai giovani artisti; i nostri grandi padri ci han tracciato il cammino da percorrere e dovranno essere imitati per quel sacro loro entusiasmo per l'arte, che era la costante e tenace preoccupazione della loro vita.

* **La « Rivista d'Italia »** ha cominciato la pubblicazione di un articolo sulla vita privata di Leone Tolstoi, scritto da V. Giabotinski e tradotto da R. Lombardo-Frantini. L'articolista conobbe personalmente il grande scrittore nella sua casa di Mosca, in mezzo alla sua numerosa famiglia, lo vide nella semioscurità della sua modesta stanzetta da lavoro, e ci dà ora notizie interessanti, che rivelano tutte le singolarità di quest'uomo straordinario. Rozzo è il suo modo di vestire, semplice e rustico il suo aspetto, come quello di un contadino russo; ma le sue movenze lasciano però trasparire l'uomo dalle maniere civili, dalla fine educazione; modesta è tutta la sua casa, senza però che essa dia l'impressione di un locale sfornito o trascurato; ma il più caratteristico è quel suo salotto da studio remoto da tutte le altre stanze, isolato nel bel mezzo di un vasto giardino, rischiarato la sera soltanto dalla tenue luce di una candela. Questo è l'ambiente ch'egli ama più di tutti; ivi mostrasi sempre gioviale e faceto verso i suoi visitatori più cari, mentre nelle conversazioni generali assume qualche volta quell'aspetto serio, un po' truce, che gli vediamo nella maggior parte de' suoi ritratti. Nelle discussioni egli è mordace, aggressivo ogni qual volta contradice a tutto ciò che gli par brutto e non conforme ai suoi alti principii di morale; ma grande è la sua delicatezza quando si tratta di cose gentili, e da ogni sua parola traspare allora la straordinaria squisitezza dei suoi sentimenti.

* **Col « Mefistofele » di Boito**, che è andato in scena sabato scorso, è stato completato il programma della stagione d'opera al teatro della Pergola, stagione che questa volta ha presentato un'importanza speciale, non tanto per gli spettacoli allestiti con lodevole cura dall'impresa Cesari quanto piuttosto per i precedenti... della questione. Poichè, come a Milano per la Scala, anche noi pacifici ed indolenti fiorentini ci siamo permessi il lusso di una questione della Pergola.

L'averla promossa, presentando la nota proposta di dote e propugnandola con anima d'artista e sentita eloquenza, è merito non piccolo del consigliere avv. Rosadi. Si potranno fare le debite riserve sulla relativa esiguità della dote e sulle modalità della sua aggiudicazione che ne fanno piuttosto un premio da conferirsi all'impresario, sotto determinate condizioni, che una dote vera e propria. E noi tali riserve formuliamo, perchè non ci pare che quanto si è fatto in questa stagione per la Pergola sia sufficiente per assicurare alla nostra città degli spettacoli d'opera di prim'ordine. Ma premesso ciò, ci affrettiamo a constatare che la proposta Rosadi ha avuto già, sin da questo primo esperimento, dei buoni risultati, non fosse altro quello di avere attirato un bravo e solerte impresario come il Cesari, il quale ha riaperto la Pergola con degli spettacoli, se non di primissimo ordine, certo decorosi dal lato artistico e messi in scena con una accuratezza a cui non eravamo più abituati da un bel pezzo. E, come avviamento al ritorno di più sane tradizioni artistiche questo non è poco.

Il *Ballo in Maschera* di Verdi, il *Trillo del Diavolo* del maestro Falchi col ballo *La Fata*

delle Bambole e finalmente il *Mefistofele* di Boito hanno richiamato nel vecchio ed aristocratico teatro un pubblico sempre ragguardevole per numero e per criterio d'arte e che ha dimostrato di prender vivissimo interesse agli spettacoli concertati sempre con maturità e con finezza encomiabili. E non poteva esser diversamente. L'orchestra ed i cori sempre inappuntabili, gli artisti, tranne qualche rara eccezione, scelti tutti fra i più valenti, il direttore d'orchestra ottimo sotto ogni rapporto. Fra gli artisti più accetti al pubblico citiamo Lina Pasini-Vitale che col tenore Giraud fu *magna pars* del successo del *Trillo del Diavolo* in cui si distinse pure il baritono Della Torre.

L'opera del chiaro maestro romano, nuova per Firenze, ebbe fra noi accoglienze assai lusinghiere, giustificate del resto dagli innegabili pregi di fattura chiara ed elegante.

La Pasini-Vitale fu inoltre applauditissima nel *Mefistofele* e ci piacque soprattutto nell'atto della prigione che cantò con grande arte e sentimento. In quest'opera conseguì pure unanimi approvazioni il basso Lanzoni che nella difficile e faticosa parte del protagonista si dimostrò pari all'arduo cómpito. Che dire poi di Emilio De Marchi, il tenore dalla voce potente dagli acuti limpidi e scintillanti? Egli è stato davvero una delle colonne della stagione, poichè cantando da pari suo prima nel *Ballo in Maschera* ed ora nel *Mefistofele* ha dato all'esecuzione di questi spartiti la grande attrattiva dei suoi mezzi eccezionali e della sua arte squisita.

Ma l'anima di tutto è stato indubbiamente il maestro Vitale che ha reso l'orchestra strumento docile e pronto a servizio di un criterio direttivo sicuro, vigilante, equilibratissimo. A lui si deve se l'orchestrazione della vecchia opera di Verdi, curata e miniata in ogni minimo dettaglio, è apparsa a tutti piena di modernità, di vita, di significati nuovi ed inaspettati.

In conclusione l'esperimento si può dire abbastanza riuscito; gli spettacoli succedutisi alla Pergola sono stati senza dubbio moralmente utili alla città ed artisticamente decorosi. Certo però che l'esperimento deve insegnare molto per l'avvenire.

Per esempio, perchè non si dovrebbe mettere l'obbligo all'impresa di rappresentare un'opera completamente nuova di maestro italiano?

È un obbligo che nelle stagioni sovvenzionate si impone quasi sempre. E poi, perchè dalla commissione per la Pergola i musicisti sono stati del tutto esclusi?

Eppure, se non c'inganniamo, si trattava di musica! C. C.

★ **Una simpatica e commovente** cerimonia ebbe luogo martedí scorso nell'Aula Magna del nostro Istituto di Studi Superiori. La Società italiana d'Antropologia festeggiò il 30° anniversario della sua fondazione e nello stesso tempo il 40° anno d'insegnamento del suo illustre fondatore, il senatore Paolo Mantegazza. Convennero all'adunanza molti fra i più insigni scienziati d'Italia e dell'estero. S. A. il Conte di Torino, una gran quantità di studenti, ed una folla di pubblico festoso ed elegante. Aprí la seduta il senatore stesso: spiegò in pochi tratti la storia della Società, ebbe parole di schietto entusiasmo e di fede sincera per quel nobile scopo a cui la Società e la scienza antropologica si sono costantemente attenute nel loro breve, ma glorioso periodo di progresso. Parlarono poi il prof. Virchow, gloria della Società antropologica di Berlino, l'illustre Retius, De Stefani, Giglioli e il Presidente del Comitato per le onoranze a Paolo Mantegazza. Pronunciò nobili parole il marchese Ridolfi, Sopraintendente dell'Istituto di Studi Superiori, commovendo fino alle lacrime l'illustre Maestro, allorquando fra le geniali opere di lui rammentò quel libro, così pieno di gentile affetto, che egli scrisse in memoria ed omaggio alla madre adorata. Anche gli studenti vollero contribuire colla parola ad onorare l'amato professore e gli offrirono una pergamena, come grato ricordo della loro sincera venerazione. Finí la geniale cerimonia con qualche altra parola di P. Mantegazza, che col cuore pieno di serena gioia ringraziò quel pubblico che con animo sí concorde, gli aveva data cosí solenne prova di stima ed affetto.

★ **Enrico Corradini** ha ottenuto un eccellente successo con una conferenza al *Filologico* di Napoli. Commentando con criterî d'artista il canto XXI dell'*Inferno* egli ha dimostrato, come scrive il *Mattino*, « con quale moderna, luminosa percezione critica e con quale vivace e vibrante sentimento d'arte si possa ancora intendere con novità di indagine l'inestinguibile potenza affascinatrice e rivelatrice della terzina dantesca ». E il *Corriere di Napoli* nota che il Corradini fu fatto segno alle più vive congratulazioni e agli applausi di un pubblico veramente intelligente e colto « quello che il nome del conferenziere richiedeva ».

★ **Alessandro Chiappelli** pubblica presso Sansoni di Firenze nella collezione « Lectura Dantis » la conferenza tenuta in Orsanmichele sul canto XXVI dell'*Inferno*.

★ **Un'esposizione d'arte decorativa** sarà tenuta nel 1902 a Torino. Essa sarà diretta a far conoscere quanto di meglio si sappia fare in Italia in questo ramo importantissimo dell'industria moderna. La mostra universale di Parigi ha dimostrato in queste sezioni la deplorevole inferiorità nostra di fronte a molti paesi del vecchio e del nuovo mondo. Speriamo che l'Esposizione di Torino promuova anche in questo campo una maggiore vitalità e, sopratutto, metta in luce, convenientemente, l'opera di coloro che con maggiore intelligenza coltivano le arti decorative in Italia.

★ **Per la difesa di Taranto antica** abbiamo letto sulla *Tribuna* un notevole articolo del Fago che lamenta giudiziosamente le avventate demolizioni di ponti e di torri romane e deplora il grottesco disegno di edificare il mercato del pesce sugli avanzi dell'anfiteatro.

★ **All'Esposizione di Venezia** l'importantissima rivista inglese d'arte *The Studio* sarà rappresentata dal nostro Romualdo Pàntini.

★ **È imminente la pubblicazione** dell'atteso libro di Luigi Rasi su *Eleonora Duse*. Il volume sarà adorno di vaghissime illustrazioni, alcune delle quali abbiamo avuto agio di ammirare.

★ « **Ai Senza Patria** » è il titolo di un'ode di Roberto Pio Gatteschi pubblicata in grande formato dagli editori L. Franceschini e C.i di Firenze.

★ **Il prof. Guido Ceccaroni** spezza su *Il resto del Carlino* una lancia « Per la libertà dell'arte » prendendo occasione da recenti proposte restrittive fatte dal Mariano su *La Rivista d'Italia*.

★ **A Parigi** presso l'editore Alphonse Lemerre sono stati pubblicati due studi sulla scultura, di Pierre De Bouchaud: L'uno è *La Sculpture à Rome de l'Antiquité à la Renaissance*, l'altro *La Sculpture à Sienne*. Sono due conferenze la prima delle quali fu tenuta alla Sorbona a Parigi, l'altra ad Anvers.

★ **Pier Ludovico Occhini** pubblica presso Francesco Lumachi una sua conferenza sulle memorie di Edmondo De Amicis. Ne riparleremo.

★ **Nella Biblioteca Popolare** dei « Sempre vivi » edita da Nicolò Giannotta di Catania, vediamo pubblicate le seguenti opere: G. Strafforello: *I Vecchi e l'arte di prolungarne la vita*, A. Vertua Gentile: *Fantasiosa*.

★ « **Nani e Folletti** » è il titolo di un libro scritto da Maria Savi Lopez e pubblicato presso la Società Editrice Dante Alighieri di Roma.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

F. LUMACHI, Libraio-Editore
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

TAROZZI – **Idea di una scienza del bene**, 1 vol. in-8. L. 4.—
TRITONJ – **Cairo**, 1 vol. in-16. 2.—
OCCHINI P. L. – **Un libro di memorie**, 1 vol. in-16 . . . 2.—
COSTETTI – **Il teatro italiano nel 1800**, 1 vol. in-16 . . . 5.—

D'imminente pubblicazione:

PÀNTINI R. – **L'arte a Parigi nel 1900.**
CERCIGNANI T. – **Il pianeta Marte.**

"Memorie,,
Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.
Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.
Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. 3 nette.
Ogni romanza separata L. 1.
Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA**, con la **NAZIONE**, con la **STAMPA**, col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO*, L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO*, L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO*, L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO*, L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - Alla Libreria **Remo Sandron** - All'**Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco** e presso i principali rivenditori di giornali.

Studio Incisione in Legno
ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2
AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA
Prezzi miti - Consegna immediata

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande. — **XII° ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 3
ROMA Via Babuino 50 — PARIGI Chaussée d'Antin 13

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA ,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
" L'ARTE DELLA CERAMICA ,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16 —	Estero L. 24
Semestre:	„ „ 9 —	„ „ 13
Trimestre:	„ „ 5 —	„ „ 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

LORENZO BENAPIANI
Sommaire.
ENISE
GUIDE-IMPRESSIONS
Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe. 3 fr.
★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires ★

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 19. 12 Maggio 1901 Firenze.

SOMMARIO

L'educazione di un Re.

Il libro di Luigi Morandi (1), del quale hanno già parlato molti dei nostri fogli politici è, per questo fatto, già noto in qualche modo ai nostri lettori. Forse esso non ha completamente conseguito l'intento che l'Autore si è proposto, quello « di scuotere la nostra pigra e funesta indifferenza per tutto quanto concerne l'insegnamento e la scuola », perché non se ne vede divulgata che la parte aneddotica, ma è da sperare che un qualche spirito grave non mancherà di trarre da esso piú di un ammonimento:

Ché l'animo di quel ch'ode, non posa
Né ferma fede per esemplo ch'aia
La sua radice incognita e nascosa,
Né per altro argomento che non paia.

A questo fine mi piace di contribuire per quanto è in me con queste fuggevoli osservazioni.

E noto intanto questo fatto: che pur volendo che l'augusto alunno seguisse un corso regolare di studi, secondo i programmi stabiliti per le scuole militari: per i collegi militari nei primi tre anni, per la scuola di Modena nei successivi due, e per quella di guerra negli ultimi tre, si mirò sempre ad aggiungere a questo determinato patrimonio di cognizioni « quel molto di piú e di diverso, sia per materie, sia per metodi, sia per visite a biblioteche, esposizioni, musei, gallerie o monumenti » che non solo richiedeva la singolare condizione di lui, ma anche il suo particolare ingegno. Ed è questa la parte che ordinariamente si trascura di piú nell'educazione italiana. Manca oggi, e non per difetto di programmi scolastici, ma sopratutto per una certa incuranza domestica, quella parte complementare di ogni istruzione che è richiesta dalle particolari attitudini dell'ingegno di ciascun giovane. Quando si pensi alle molte discipline a cui attese la mente del giovine principe, dalle matematiche, dalla topografia, dalla storia dell'arte militare, alle varie lingue e letterature non esclusa la latina, ai regolamenti dell'esercito, al disegno, alla musica ed alla scherma, e quando si pensi ancora che l'insegnamento fu impartito con molta serietà, e senza nessun riguardo alla sua privilegiata condizione, noi ci domandiamo perché mai i parenti dei giovani che frequentano le nostre scuole pubbliche raramente si risolvano, da parte loro, a completare l'insegnamento ufficiale e per ogni lacuna che vedono nella cultura chiedano sempre ai programmi ufficiali di colmarla. E la verità è che molti di essi che pur seguono con cura, a differenza di molti altri, il continuo progredire della coltura dei loro figli, anche se volessero completarla in qualche modo non possono, perché si trovano dinanzi un terribile nemico, quei famosi programmi cosí densi di prescrizioni soverchie, e sono molte volte costretti a rinunziare ad un loro dolce dovere, perché non sarebbe possibile domandar di piú all'attività mentale dei nostri studenti.

Le cose andavano assai diversamente per il Principe. Coloro che attesero ad istruirlo ebbero cura di sfrondare tutto il loro insegnamento da ogni soverchio, di preparare la lezione in modo che per il suo contenuto potesse interessare.

« Per obbligarlo a seguirmi (narra il Morandi) io facevo la lezione quasi sempre in forma di conversazione; usavo interrompere assai di frequente la frase, ond' Egli fosse obbligato a compirla, o spesso ancora l'obbligavo a ripeter subito quel che avevo detto. Cosí entrava in campo, aiuto validissimo, anche il suo amor proprio. E poiché ne' primi anni durava una gran fatica a star fermo, piú d'una volta mutai in Peripato la stanza di studio ».

Non sarebbe possibile, comprendo, far lo stesso anche coi nostri alunni nelle nostre troppo affollate scuole; ma certamente qualche utilità ad essi pur potrebbe venire da questa sostituzione dell'arido libro di testo, con la voce viva del maestro. Ed anche sarebbe certamente preferibile che ciascun giovane potesse dare un ordine personale ai propri studi: da questa disposizione (e l'esempio dell'augusto Principe è là ad attestarlo) trarrebbe certamente ognuno immensi vantaggi; ma in Italia non sarà per ora mai possibile far questo, finché l'istruzione privata è completamente trascurata dai nostri governanti, finché le nostre condizioni economiche, il nostro scarso spirito d'iniziativa, ci spingono continuamente nella via degli impieghi.

Poiché non è possibile oggi aspirare ad un posto qualsiasi di custode senza il bisogno di dover presentare i documenti degli studi fatti in una scuola pubblica secondo determinati programmi.

E questa dei documenti mi pare appunto una delle piú importanti questioni alla cui soluzione potrebbe dar luogo il bel libro del Morandi.

Alla quale due altre potrebbero seguire non meno importanti e non meno dibattute: quella del greco e quella dell'italiano. « Quella sciagurata finzione del greco » che è obbligatoria per tutti gli alunni nel Ginnasio e nel Liceo e da cui pur troppo non si ricavano vantaggi di nessuna specie, e per la quale si consuma molto tempo inutilmente, non entrò nel programma di studi del Principe, e non vi entrò anche per consiglio di un uomo che è stato ai nostri tempi uno dei piú grandi fautori di quello studio, di Ruggero Bonghi: ma non si trascurò di fargli leggere « accompagnate da opportune notizie intorno agli autori e alla storia delle varie specie di componimenti, le cose piú importanti della letteratura greca, nelle migliori traduzioni nostre »; il che, assicura l'egregio uomo che gli fu guida nello studio dell'italiano, « lo mise in condizione migliore degli alunni dei nostri Licei, i quali escono da quell'istituto senza aver neppure letta l'*Iliade*, nemmeno in italiano ». Ed è pur troppo cosí, e sarebbe tempo ora che ad una decisione definitiva si venisse. Dev'esser passato il periodo delle incertezze, e non è possibile far sí che ad una disciplina per cui nelle scuole classiche si spende una non indifferente quantità di tempo, si assegni quel posto che ha ora, di disciplina che i moderatori della pubblica cosa, mostrano molte volte di tenere in poco conto, e della quale d'altra parte si costringe il professore (con molta diminuzione della sua autorità) a continuare ad impartire l'insegnamento.

E finalmente per quel che riguarda l'italiano, il libro di cui ora si parla è ricco di osservazioni assai acute, specialmente per il cosí detto esercizio del comporre e per l'ortografia. « Non si rifletteva (dice ad un certo punto il nostro Autore, alludendo ad una sciocca disposizione che voleva si prescrivesse ogni giorno il componimento nelle scuole) che se in genere gli scolari scrivono male la ragione primissima è, fu e sarà sempre quella piú semplice, vale a dire che lo scriver bene (soprattutto con le infinite incertezze della nostra lingua e della nostra ortografia) è una faccenda terribilmente difficile, la quale richiede un maturo svolgimento di tutte le facoltà dello spirito: svolgimento che non si ottiene con l'obbligar tutti i giorni un ragazzo a stillarsi il cervello sopra un foglio di carta ». E in quanto all'ortografia, è certo che piú che con metodi pedanteschi, essa si ottiene con le letture, con l'imparare a memoria, coi richiami alle regole grammaticali, con la critica di non poche di esse regole inesatte o addirittura erronee, coi rapporti dei nostri dialetti, del francese e del latino; cose tutte che il Principe fece assiduamente, liberandosi da quegli errori che poco mancò non costassero al coraggioso professore l'abbandono del suo ufficio.

Con questo metodo si ottenne di istillare nella mente del giovane Principe una coltura solida e molto diversa da quella che ebbero i suoi maggiori: poiché quel colonnello Osio che fu il suo Governatore, non ebbe debolezze per il suo pupillo, ma comprese e fece comprendere che chi è nato per comandare, deve prepararsi ad esercitare l'ufficio suo col lungo e severo tirocinio della piú rigida obbedienza.

E il metodo buono potrebbe forse servire a piú di una famiglia privata, dove non si comprende troppo, con la scusa dei tempi nuovi, l'efficacia di una severità senza asprezze, ma senza debolezze: ed è bene che il Re, possa essere di esempio in questo ai suoi cittadini. E sarebbe anche ottimo vantaggio che i suoi Ministri traessero dal felice esperimento fatto su lui qualche provvida disposizione per tutto l'ordinamento dei nostri studi, che avessero il coraggio di sfrondare dai programmi didattici, « il troppo o il vano », che incoraggiassero l'iniziativa personale, che allontanassero dalle scuole tutti coloro i quali ci vanno a ricercare soltanto il documento per concorrere all'impiego.

Questo è in vero da molti anni il nostro voto piú ardente, finora, pur troppo, non mai esaudito.

G. S. Gargàno.

(1) LUIGI MORANDI. — *Come fu educato Vittorio Emanuele III*. Torino, G. B. Paravia, 1901.

L'Esposizione di Venezia.

I pittori rappresentativi.

Vi sono alcuni artisti che riassumono in loro tutte le qualità, tutte le aspirazioni e tutti i difetti della propria razza e che rispecchiano nelle loro opere la fisonomia complessa di tutto un popolo e di tutto un periodo di storia. A questi artisti è necessario applicare la teoria dell'Emerson sul *Representative Man*, con una qualche modificazione che la renda piú logica e piú precisa. Perché il filosofo americano volle stabilire le grandi categorie del pensiero, e mettere alla loro testa quell'artista o quel pensatore che meglio giovava a rappresentarle. Cosí il tipo ideale del conquistatore è — per lui — Napoleone I, il tipo del poeta Guglielmo Shakespeare, il tipo dell'uomo universale Volfango Goethe e il tipo del mistico lo Swedemborg. Questa generalizzazione ha nociuto alla teoria fondamentale, che diviene cosí molto relativa: ma il libro è un bel libro e le verità che insegna possono essere ascoltate con venerazione. Tanto piú che esse si offrono mirabilmente per essere applicate a categorie piú ristrette e quindi piú facilmente determinabili, e fra queste l'Arte ha da giovarsene piú di qualunque altro ramo dello spirito umano. In essa, gli artisti, meno coltivati e piú impulsivi riassumono quelle diverse tendenze quasi naturalmente e rendono l'immagine precisa di tutta una epoca. Chi può separare — per esempio — la Firenze eroica e intellettuale del rinascimento dalle opere del Buonarroti? E come non vedere nelle fantasie immaginose e quasi morbose del Tiepolo tutto lo splendore autunnale dell'ultima decadenza Veneziana? Quelli artisti, ed altri ancora a loro simili in epoche diverse, rappresentarono veramente l'anima della loro patria e del loro secolo: essi ci mostrarono tutte le virtú e tutti i vizii dei loro concittadini e quando questi vizii sopraffecero quelle virtú, le loro opere ne ebbero il riflesso magnifico e doloroso.

Esistono anche in questo secolo pittori rappresentativi di un popolo e di una storia e l'Esposizione di Venezia raccoglie ancora qualcuna delle opere loro. Se il valore di queste opere è mediocre non bisogna incolparne gli autori e il nostro giudizio deve essere tanto piú relativo in quanto che esse sono il prodotto di tutta una società e di tutta una cultura. Disgraziatamente però, i pittori rappresentativi non sono numerosi. Il libero scambio delle idee, le esigenze della moda, il bisogno imperioso del successo e del guadagno, tendono ogni giorno a restringerne il numero e a limitarne l'attività. Presso alcuni popoli, essi scompaiono del tutto, e i caratteri etnici cedono alle imposizioni di razze conquistatrici. La vita politica ha il suo riflesso nell'arte e anche nel campo puramente spirituale *the trade follows the flag*. Terribile formula di mercanti, ma sono i mercanti che in ogni secolo hanno deciso della prosperità e della grandezza reale di un paese. E in fatti, anche oggi, i pittori che piú di tutti conservano questi caratteri, appartengono alla razza germanica o anglo-sassone.

Osservate — per esempio — la sezione inglese. Un morto e due viventi vi appariscono a prima vista custodi di questa tradizione: Burne Jones, John Lavery e Byam Shaw. Il primo fu uno spirito puramente letterario, un'anima gotica cresciuta in pieno secolo decimonono e ravvivata dal calore veemente dell'arte italiana. Ma di questo calore egli non prese che il riflesso e la sua pittura continuò ad esprimere le forme e i pensieri della sua razza. Si ripete volentieri che egli fu un prerafaelita e un seguace di Dante Gabriele Rossetti: ma vi è tanta differenza fra il *Dante's Dream* o la *Beata Beatrix* dell'uno e il ciclo della *Briar Rose* o il *Lancelot's Dream* del secondo, quanta ne può correre fra un italiano imbevuto di letture dantesche e di bellezza antica e un inglese chiuso nella severità dei suoi studi teologici e delle sue visioni lunari. Edoardo Burne Jones fu una derivazione dei primi prerafaeliti e il quadro che espongono quest'anno a Venezia è assai lontano dagli affreschi dell'Orcagna, primi ispiratori della fratellanza Rossettiana. Quadro schiettamente inglese, nel soggetto nazionale, nella sagoma dei personaggi, nel colorito freddo e privo di quel calore interno che ebbero anche i piú mediocri pittori di razza latina. A canto a lui John Lavery potrebbe sembrare un artista di altra razza a un osservatore superficiale: ma pure sono nei suoi quadri le medesime qualità e la medesima impronta del suo « gran vicino », soltanto egli deriva da un'altra scuola. Se osservate i suoi ritratti — e i due che espone questo anno, quello equestre di Mrs. Brown Potter e quello deliziosamente sottile della *Signora in Bianco* sono esempi mirabili della mia tesi — vi scorgerete subito i caratteri precisi della razza inglese. Quelle signore diafane e imperiose al tempo stesso, che celano sotto un'apparenza d'infinita delicatezza un'anima di energia e di volontà discendono in linea retta dalle belle aristocratiche di Joshua Reinolds o di Tommaso Lawrence: la tecnica è modificata, ma il sentimento rimane lo stesso e se l'evoluzione delle arti ha imposto le sue formule nuove al pittore scozzese la sua anima non si è deformata e i suoi occhi hanno saputo cogliere con nitida precisione i medesimi tratti che avevano colpito lo spirito dei suoi predecessori. Il terzo pittore rappresentativo — nella mostra inglese — è Byam Shaw. Questo giovane artista è quasi ignoto in Italia, ma le sue opere hanno conquistato una larga rinomanza in Inghilterra, forse appunto perché in esse è lo spirito diretto del popolo inglese. Taluni lo fanno derivare, anch'egli, dal movimento prerafaelita e di tale movimento è forse l'ultimo prodotto: ma è un prerafaelita piú moderno e piú umano, un uomo che ha visto con occhio implacabile lo spettacolo della vita moderna che ha saputo rendere con la fredda crudeltà di un umorista del secolo scorso.

Vi è — nella sua pittura — qualcosa di profondo e di suggestivo che atterrisce e se certi aspetti, puramente formali ricordano le regole della fratellanza, certe visioni della vita elegante contemporanea sono rese con l'implacabile ironia di Guglielmo Hogarth. I due quadri che espone a Venezia, non rappresentano che una parte dell'opera sua: ma osservate i *Trastulli d'amore*, per avere la rivelazione di tutto lo spirito inglese. Questo quadro rappresenta una prateria irrigua e fiorita, su cui si avanza un corteo di giovanette guidato dal *Cavalier Amore*. Egli è un giovinetto alato, un poco volgare, ma pieno di forza e di vigoria, con le guance rosee e gli occhi azzurri e le labbra socchiuse in un riso che ha un'espressione viziosa e gioconda al tempo stesso. L'amore reca un grande bacile d'oro, pieno di frutti e le fanciulle lo inseguono in atteggiamenti diversi: una è bionda e ingenua, attratta serenamente dalla bellezza dei pomi, inconscia del loro sapore e piú desiderosa di ridere che di gustarli; un'altra ha negli occhi uno sguardo ansioso, e fissa il volto d'Amore con una interrogazione sgomenta, immemore dei suoi doni, non curante di tendere la mano per raccoglierli; una terza ne ha afferrato uno e lo morde avidamente tutta assorta nel godimento che le procura; una quarta si avanza nel gruppo con le mani tese, con gli occhi sbarrati ed è la donna del desiderio che si morde le labbra nella brama insodisfatta e nel timore di non giungere a tempo; una quinta si china a terra per raccogliere un pomo caduto dal bacile ed ha nel volto una strana malinconia; una sesta è una regina, che dimentica del suo rango tenta di raggiungere il gruppo per partecipare al piacere proibito e finalmente una ultima ha ottenuto il pomo desiderato e siede per terra solitaria, e lo morde con un sentimento profondo quasi dovesse suggerne tutta l'amarezza. Il bel corteggio sfila come in un turbine di farfalle, di fiori e di sorrisi, mentre da un lato un uomo e una donna, non piú giovani, lo guardano pas-

sare con un grave rimpianto negli occhi. Tutta l'anima letteraria dell'arte inglese è in questo quadro ammirevole per l'espressione delle figure e per libera franchezza della tecnica ed io vorrei che i giovani italiani lo guardassero con sentimento d'amore, per intendere come si possa rimanere originali e profondi pur derivando da scuole diverse e di diversa aspirazione.

Ma altri pittori dell'anima nazionale, offre la mostra veneziana. I popoli germanici hanno Arnoldo Böcklin, Franz Lenbach, il Kaulbalch; i belgi Frédéric Léon; i francesi — a canto ai tre rappresentanti della scuola del '30 — il Cottet, gli scandinavi Michele Ancher, gli slavi Casimiro Stabrowski, gli spagnuoli Gioachino Sorolla. Tutti questi artisti sono diversissimi tra loro, ma tutti rappresentano una medesima tendenza e una eguale volontà. Certo, Arnoldo Böcklin è stato un illustratore della mitologia laziale: ma i suoi tritoni, le sue nereidi, i suoi centauri non sono i mostri greci o latini, connubio perfetto della bellezza umana con la bellezza animale, ma più tosto la deviazione germanica di quelle divinità pagane, tali come le aveva vedute l'occhio limpido e ironico di Arrigo Heine, sulle spiagge del *Norden sea*; e in quanto agli eroi di Franz Lenbach sono gli eroi germanici, l'imperatore Federico pensoso e battagliero; il pastore di popoli Ottone di Bismarck, il gelido disseppellitore di un mondo morto Teodoro Mommsen.

Quando Lenbach ha voluto tentare altra cosa, quando ha voluto per esempio rendere la grazia elegante e sottile delle signore romane ha fatto una miserevole opera d'arte e i ritratti che rimangono appesi nei salotti dei vecchi palazzi papali sono veramente indegni di appartenere all'uomo che aveva infuso una così terribile vita nei guerrieri e nei filosofi della sua stirpe.

Tutti questi pittori che ho citato meritano uno studio acuto ed io vorrei che i nostri giovani si accingessero a farlo con animo sereno e con volontà d'imparare. Ma d'imparare il metodo, non già la maniera. Nessuno di quelli artisti può essere confuso con altri, perchè la loro nazionalità è determinata dai caratteri della loro pittura. Il paesaggio del Daubigny è un paesaggio normanno, uno di quei grassi pascoli che seppero trasformare in pochi anni gli stalloni che il governo aveva importato dai deserti dell'Arabia, e nella mollezza della sua tecnica e nella lucidezza del suo colore vi è tutta l'umidità e tutta la fertilità di un suolo acquitrinoso, stemperato dalle nebbie, nutrito dalle pioggie abbondanti.

Così, come nella *Calma del Villaggio* di Casimiro Stabrowski è tutta la nostalgia dell'anima slava e tutta la malinconia di un paese che non conosce il sole e che deve cercare nella notte la sua più vibrante poesia. Questa tela è fra le più belle dell'esposizione, anche perchè rende con la più pura semplicità di mezzi e senza nessun artificio, lo stato d'anima che può suscitare un angolo remoto di un villaggio sepolto nel sonno. Ma Casimiro Stabrowski è un polacco: è di quel popolo, cioè, che ha prodotto all'arte Chopin, il più profondo e il più intenso interprete della grande poesia notturna.

Io vorrei poter analizzare minutamente i caratteri di questi pittori: vorrei poter indicare — per esempio — quanto vi sia di Velasquez, nel modernismo audace del Sorolla; e quanto il sentimento crudele dei primitivi fiamminghi rifiorisca nei trittici del belga Frédéric; ma nè lo spazio nè l'indole del giornale me lo consentono. Tutti questi pittori, sono i pittori della loro razza: noi non dobbiamo giudicarli a traverso le loro manchevolezze o a traverso le loro tecniche diverse. Certo, molti di loro, sono lungi dalla perfezione, ma noi dobbiamo ammirare in essi quello che essi hanno. Noi dobbiamo sopra tutto ascoltare l'ammonimento che ci viene dalle opere loro e pensare che oggi più che in ogni altro tempo, è necessario mantenere intatta l'eredità della nostra stirpe e far sì che i nostri spiriti e le nostre mani sieno degni di accoglierla e di accrescerla nella sua più pura essenza.

Diego Angeli.

Dalla prefazione alle «Donne a Parlamento»

....Per ultimo voglio ricordare (le cautele non sono mai troppe!) che le *Donne a Parlamento (Ecclesiazuse)* furono composte da Aristofane l'anno 392 avanti l'Era Volgare. Ciò bisogna avere a mente quando si leggono nell'arringa di *Prassagora* le parole:

. . . . . . M'addoloro e m'arrovello
Di tutto l'andamento dello stato:
Lo vedo che si val sempre di capi
Bricconi: e s'uno fa da galantuomo
Un giorno, dieci poi fa da briccone.
Mettici un altro; sarà peggio ancora!
Arduo è far rinsavire uomini strambi,
Come voi, che chi vuole il vostro bene
Temete, e chi nol vuol, sempre implorate....

E più sotto:

E voi ne siete causa, o cittadini,
Chè, trafficando il pubblico denaro,
Ognun pensa al pro suo che lucro ci abbia.
E 'l Comun va sciancato, a mo' d'Esimo.

Parimente nella pittura della *socializzazione* dei beni e in più altri passi comici che si rinverranno al loro luogo, il Poeta intende parlare soltanto d'Atene e degli Ateniesi dei propri tempi; nè il Traduttore ci ha messo nulla di suo; sicchè l'opera potrebbe darsi alla luce coll'approvazione d'ogni più arcigno censore politico, e coll'*imprimatur* di tutte le superiori autorità. Tant'oltre invero egli spinge lo scrupolo dell'esattezza che, nei primi versi or qui citati adopera la parola *capi*, per rendere i *prostàtai*, ossia i preposti al popolo, i quali a torto vennero da altri denominati *rappresentanti*, potendo questo titolo generar confusione; quando invece nei *Cavalieri* mette in iscena *Demo*, personificazione del Popolo sovrano, col suo *tamias*, che è *Cleone*, lo sfacciatissimo Paflagone, quest'ultimo va designato colla attribuzione che gli spetta cioè di *ministro*. « Rendi or l'anello. — Non dèi più amministrarmi.... », gli dice all'ultimo il vecchio padrone, dopo avere scoperto come lo piaggiasse, per abbindolarlo e derubarlo. E l'altro invano si difende, esclamando: « Rubavo, ma pel ben della Città » — « Metti subito giù quella corona! — A lui vo' darla.... » ribatte *Demo*; il quale, rinsavito e ringiovanito, china il capo, mormorando: « Sento vergogna de' miei vecchi errori ». E il salsicciaio *Agoracrito* così lo conforta:

La colpa non è tua, non ci pensare;
È di chi t'imbrogliava. Ora rispondi:
Ove un cialtrone d'orator dicesse:
« O giudici, non c'è pane per voi,
Se non date condanna, in questa causa ».
Di', che faresti a simile oratore?

DEMO.

Alzatol su, lo butterei nel baratro,
Dopo avergli attaccato al collo.... Iperbolo.

Roba, come ognun vede, da museo archeologico!...

Augusto Franchetti.

Traduzione di A. F., con introduzione e note di Domenico Comparetti; d'imminente pubblicazione, presso l'editore S. Lapi, Città di Castello.

La letteratura delle scienze morali.

La democrazia nella religione e nella scienza. Studi sull'America di ANGELO MOSSO.

Libri d'indole generale che riflettano come in iscorcio il movimento contemporaneo dell'America, se abbondano in Germania e in Inghilterra, non mancano anche in Italia. Ma, fino ad ora, la nostra produzione in argomento è stata dominata piuttosto da tendenze letterarie che scientifiche. È senza dubbio nell'indole nostra di fermare colori e forme e cogliere suoni, piuttosto che indagare un movimento d'idee, o rendersi conto dell'evolversi di una determinata struttura economica o politica. Per questo quasi tutti i nostri libri di viaggi hanno il carattere di un mosaico, vorrei dire rapsodico, di conversazioni da dilettanti.

Il libro del Mosso vorrebbe essere, ed è, qualche cosa di diverso. Egli ha voluto darci il risultato di una serie di studî compiuti direttamente, non solo *en amateur*, ma con sicuro intuito dei problemi fondamentali che agitano l'America, e delle leggi sociologiche che dànno coesione di sviluppo al suo movimento politico, etico e scientifico. Il Mosso, insomma, si è preparato ad un viaggio in America con indagini preliminari che gli hanno permesso di avvertire il giuoco complicato delle forze che agiscono nell'insieme di quella formidabile vita collettiva, in modo che, non di rado, ha potuto comprendere, non solo in qual maniera le cose d'America si manifestano, ma perchè così si manifestano.

Questo suo libro è dunque tale che richiama l'attenzione anche dello studioso. Il contatto diretto con la vita sociale americana ha permesso al Mosso di prendere la notazione di una serie di fatti, quali non è possibile valutare nel loro significato più genuino, neppure per il tramite di una larga consuetudine con le manifestazioni più dirette del pensiero americano, così come si consolidano nei libri che giungono fino agli studiosi europei. Poichè le idee americane che entrano nella circolazione del pensiero europeo esprimono senza dubbio una minima parte di quella turgida complessità che queste stesse idee presentano in tutti i loro atteggiamenti a chi può sorprenderle nel vivente calore della realtà sociale.

E dal libro del Mosso balzerebbe anche più energico il suggello di questa verginità d'osservazione diretta, se qua e là non vi irrompesse il soffio tentatore di troppo affrettate generalizzazioni astratte. Se gliene dava diritto la sua competenza di dotto, non gliene imponeva il dovere la fresca compagine del libro la quale, se è tuttavia grande, avrebbe potuto essere anche più ammirevole.

Ciò vale sopratutto per il problema più importante agitato in queste pagine: — il problema religioso dell'America contemporanea. Oh! molto più preziose sono, per ora, le molte osservazioni di fatto che il Mosso ci fornisce in proposito, che non qualsiasi più acuta proposta di spiegazione del fenomeno, quale odiernamente scaturisce dalla struttura democratica del regime politico americano. Il pensiero laico, che ancóra oggi trema sotto l'immane ma non disperata responsabilità di costruire a sè stesso una base inviolabile di *fede morale*, ha prima di tutto, di fronte al fenomeno religioso, il dovere di moltiplicare l'osservazione, e di affinare fino allo scrupolo gli strumenti mentali che possono permettere di compierla in modo esauriente.

Del resto, il Mosso non abbandona che assai di rado questa provvida cautela. Anzi, spesso, egli sente il bisogno di richiamarla a sè ed al lettore. Così, a proposito della pratica costante del riposo domenicale, seguita in America con rigidezza quasi superstiziosa, egli osserva: « Il distinguere fra l'apparenza e la realtà è difficile a tutti ed a me più che agli altri, che parlo di queste cose solo come un dilettante e non conosco abbastanza l'America ». E altrove in termini più generali: « Conosco tutte le difficoltà che si presentano per lo studio al quale mi sono accinto, e non intendo punto fare dei giudizi, ma solo di presentare dei fatti all'attenzione del lettore ».

Ed ecco anche l'esempio di una pagina bellissima, ma forse meno cauta: « La Chiesa cattolica, benchè sia ora meno numerosa, è la più forte per l'unità della dottrina. Non è possibile fare delle previsioni, ma se la questione sociale e la religiosa potranno fondersi, è probabile che il cattolicismo diventi il nucleo di attrazione delle masse che sentono il bisogno di stringersi in fascio compatte, per opporsi e vincere la concentrazione industriale, che sta accumulando la ricchezza nelle mani di pochi. Il partito socialista europeo contrario alla religione, sarà forse sopraffatto e rimorchiato dal partito socialista della democrazia cattolica. La intensità dell'industria, la ricchezza dell'agricoltura, e lo sviluppo completo della democrazia, dànno al popolo americano tale grado di maturità, che gli ideali più nuovi e più alti possono compiersi nell'America. Questa è la convinzione di quel popolo; e l'amore della patria e la fede nell'avvenire dell'umanità lo sospingono sempre più avanti ».

Ma l'importanza di questo libro è massima, quando il Mosso insiste su particolari di fatto. Il capitolo sul così detto *Americanismo*, che è un fenomeno ricco di una significazione della quale l'Italia, per mezzo dei giornali e delle riviste cattoliche, ha avuto una notizia estremamente inadeguata e tendenziosa, tal capitolo dunque porta sull'argomento un contributo di importanza eccezionale. Le osservazioni psicologiche compiute dal Mosso sul clero americano, non sdegnando di interrogare uomini e cose, illuminano a meraviglia la portata di questo movimento tanto caratteristico; che si è voluto a torto far passare come una deviazione effimera di un nucleo di propagandisti cattolici indisciplinati, troppo benignamente e poco sollecitamente richiamati in seno alle immobili forme ortodosse dall'alto clero, dopo la lettera leonina del '99, diretta al cardinale Gibbons.

Nè il Mosso si ferma solo a studiare il movimento religioso in tutte le sue sfumature, ma discorre largamente anche della cultura americana popolare e superiore con un'agevole elasticità di analisi, con una efficace rappresentazione sintetica di osservazioni, valevoli per studî comparativi nuovi e, purchè si sappia e si voglia, anche molto utili per noi.

La cultura italiana ha molto bisogno di libri come questo del Mosso. Ne ha bisogno il popolo e ne ha bisogno il dotto, e non meno questo di quello. A noi occorrono libri, i quali, descrivendo i larghi movimenti intellettuali e morali degli altri paesi, stimolino una accelerazione storica, che sia così rispettosa del nostro passato, come avida di un avvenire che possa distendersi su rinnovellate correnti di energia morale e sociale.

Sono sicuro che il Mosso ha scritto questo ed altri suoi notissimi libri con una tal fede; come ne ha scritti altri ancóra scaldati da tanto ammirabile fervore di indagine scientifica severa.

Ettore Zoccoli.

Un caso di coscienza.

Eravamo rimasti soli, io e il contino Alessandro Teodi, sul piazzale della sua bella villa.

Da poco era partita una comitiva di ospiti gentili, — una sua sorella con i bambini ed alcune amiche, le quali abitavano in ville non molto lontane — e noi, appoggiati ad un parapetto che circondava il piazzale, guardavamo le due carrozze scendere lentamente giù per la valletta tortuosa, lungo il torrente.

Il sole si avvicinava al tramonto, e un lieve alito montanino temperava la sera d'agosto. Aromi selvaggi passavano a tratti nell'aria, caldi. In lontananza, le vesti chiare delle signore e dei bimbi fecero parere a un tratto le due carrozze come cariche di fiori; si vide ancora qualche guizzo tremulo di luce, il lampo di una borchia di finimento, poi tutto sparì dietro la prominenza di un colle.

— Povera Leonetta! — disse Alessandro. — Hai veduto come si affatica per levarmi di solitudine? Ormai è divenuta una fissazione per lei, una vera fissazione!

— Mi pare che tua sorella non abbia torto! — osservai. — Quella signorina Nelly è veramente incantevole. Sareste una coppia bellissima, parola d'onore!

— Ma non vedi che sono vecchio?

— Come? a trentaquattro anni?

— Trentacinque, prego.

— Tu ne dimostri venticinque, e nemmeno.

— Bravo — disse lui ridendo. — Si direbbe che mia sorella ti ha preso per avvocato. Questo — aggiunse prendendomi a braccetto — significa nè più nè meno che avere introdotto il nemico nella piazza.

Camminammo lungo il parapetto, verso un piccolo viale che si apriva nel parco. Avevamo accese le sigarette, e ci mettemmo a fare delle variazioni sul tema eterno del prendere o non prender moglie.

Ci eravamo conosciuti molto tempo addietro, quasi ragazzi, frequentando la medesima scuola, e ora, dopo una lunga separazione, avevamo riallacciata da qualche giorno la nostra amicizia per un semplice caso. Mi trovavo in una stazione climatica di quei monti, ed avendo saputo della sua presenza in quella villa che ignoravo, mi era venuto il desiderio di fargli una sorpresa, e mi ero recato a trovarlo. Egli mi aveva accolto con grandissima festa e trattenuto presso di sè.

Ultimo discendente di un'antica famiglia, non avendo più padre nè madre e solamente quella sorella che ormai aveva cambiato nome, egli abitava in quella bella villa, solo, gran parte dell'anno. Dotato di molto gusto e di uno squisito senso d'arte, egli occupava il suo tempo in restauri ed abbellimenti continui, sia della villa che del parco, impiegando da un capo all'altro dell'anno un buon numero di operai dei quali dirigeva i lavori. Questo non gl'impediva peraltro di pensare alla terra, e i suoi poderi, che si stendevano per un lunghissimo tratto sui bei colli digradanti alla pianura, erano divenuti veri modelli di coltura razionale in grazia dei suoi consigli e delle sue cure.

Per tutto questo, e per la sua grande bontà, egli era divenuto per quelle campagne come una specie di seconda provvidenza, e tutti lo amavano. Bisognava sentire in che modo dicevano fra loro: « il signor Sandrino », per comprendere di quanta tenerezza e insieme di qual deferenza egli fosse circondato.

Ma una cosa che meravigliava tutti dolorosamente era la sua ferma decisione, che nessuno ignorava, di rimaner solo così, senza moglie.

Era naturale che io dividessi una tale meraviglia, e glielo feci comprendere.

Eravamo entrati, sempre discutendo, nel parco, un bel parco profondo dove biancheggiavano qua e là delle statue in una verde ombra diffusa. Un grande raccoglimento veniva subito allo spirito da quella pace serena di silenzio e d'ombra. Raggi obliqui e fievoli di sole traversavano il verde come zone di tenui nebbie d'oro. Non si udiva che il chioccolío sommesso di una lontana fonte invisibile.

— E bene, — mi disse a un tratto l'amico, vedendo che io rimanevo scettico ad ogni argomento che egli mi adduceva per giustificare la sua risoluzione, — io voglio farti conoscere la causa vera che mi ha determinato a rimanere così.

Tu che ti occupi di psicologia e di casi di coscienza, mi dirai sinceramente quello che ne pensi e come avresti agito nel medesimo caso.

Glielo promisi, non senza prima avere abbozzato un atto di modestia, ed egli cominciò:

— Ero venuto quassù, come di consueto, a passare le vacanze autunnali con la mia famiglia. Avevo allora diciassette anni e la testa piena di sogni. Della vita io non conoscevo che quanto può impararsi sui banchi della scuola e in famiglia: ben poco, come tu sai. Ti ricordi di quel servitore che veniva tutti i giorni a riprenderci alla porta del liceo, e di quel buon prete che mi accompagnava a passeggio? A causa di quei due angeli custodi io dovetti assaggiare più d'una volta la punta della vostra ironia. Te ne ricordi? Ma inutilmente io mi lamentavo con mio padre per quella sorveglianza continua: egli, tenerissimo con me, era di una rigidità inflessibile su quel punto.

Quell'anno, venendo quassù, io conobbi finalmente la libertà che tanto agognavo. L'ombra del precettore era sparita, e mio padre partì dopo poco per un lungo viaggio all'estero, credo per una missione politica. Immagina! Io ero come saturo e tutto vibrante di curiosità insoddisfatte, nel pieno tumulto dell'adolescenza. I pericoli della vita, che mi erano stati esagerati, mi attraevano col fascino dell'ignoto, come dei vortici. Io volevo conoscere, godere, amare, subito, tutto insieme, per paura di non essere in tempo, per paura di morire!

Fu in tale disposizione d'animo che io conobbi colei che doveva così profondamente agire su tutta la mia vita.

Un giorno, in una delle mie corse folli a traverso i boschi, mi ero arrampicato fin lassù alle rovine di quel castello che domani, se vuoi, potremo visitare insieme. È il castello di Pojana, dal quale i miei antenati, i conti Teodi di Pojana, dominarono un giorno il paese. Addossata ad un avanzo di torre, vi è una piccola casa color di macigno, nella quale abitavano un vecchio guardaboschi e sua moglie, soli. Ma quel giorno, arrivando lassù, io vidi seduta vicino alla porta una ragazzetta bionda, di forse quindici o sedici anni, che io non conoscevo. Seppi poi dalla moglie del guardaboschi che essa era una loro parente lontana, rimasta orfana, ritirata in casa da poco tempo.

Mi ero seduto sopra un banco di pietra vicino alla porta, e, mentre la vecchia mi faceva quel racconto, io guardavo fissamente la fanciulla che si era appoggiata ad uno stipite e teneva gli occhi bassi, molto confusa per la mia presenza. Io non ti so dire quello che provavo. Mi pareva di averla veduta già molte volte, ma non potevo ricordarmi nè dove, nè quando. Vi era in tutta la sua persona, nei contorni graziosi del suo volto, nell'espressione dei suoi occhi, qualche cosa che mi era familiare. Era come se io la rivedessi dopo un lungo distacco. Bella? No: qualcosa di più! Io non posso dirti come fosse. Si può forse descrivere la bellezza, ma

non la grazia; si può forse tracciare il contorno di certi tratti, ma non si può esprimere l'emanazione di un'anima nell'armonia di un volto. La sua fisonomia faceva pensare ad una misteriosa ed irrealizzabile tenerezza. Essa possedeva per me la divina simpatia, cosí superiore alla bellezza di quanto l'anima supera il corpo.

Io la guardavo incantato. A un tratto mi ricordai una vaga somiglianza: quel ritratto preraffaelita che hai veduto nel mio studio e che rappresenta quella mia lontana ava giovinetta. Sí, non c'era dubbio: la stessa espressione soave, un non so che di languido e dolce, di mistico e di lontano e come staccato dalla terra; il medesimo ovale delizioso del volto pallidetto dove gli stessi occhi, di un colore indefinibile, si aprivano come due fiori di luce.... Le sue piccole mani candide, un po' lunghette, erano di un disegno purissimo, di una fine e fragile tornitura da cammeo, come quelle del ritratto: mani per le carezze!

Per qual miracolo — io pensavo — è sbocciato quassú questo delicato fiore?

Quando ella si fu un poco rinfrancata, io volli udire nuovamente da lei la sua storia.

Essa era nata dall'altra parte del monte, un poco piú in basso del castello; poi, quando ancora era piccola, i suoi erano scesi ad abitare piú giú verso la pianura. Qualche anno dopo, rimasta orfana, era stata raccolta da una sua zia, e dopo qualche tempo, morta anche quella, era venuta lassú.

Io l'ascoltavo rapito. La sua voce dolcissima, quella somiglianza che si faceva sempre piú evidente, l'essere nata vicino al mio castello, mi facevano fantasticare. Rapide intuizioni, simili a lampi, mi attraversavano la mente; ed io vedevo lontano, per un attimo, nelle tenebre del passato, come se il tempo fosse abolito.... Comunanza di remote origini?... mistero di ritorni atavici?... o forse qualche lontanissimo amore che ricominciava?...

Si chiamava: Eloída.

Quella sera, tornando alla villa, io ripetei mille volte quel nome e piansi delle lacrime di una dolcezza ignota.

Tu indovini facilmente quello che seguí. Io ritornai spesso al castello e la rividi sovente. Per non destare dei sospetti avevo trovato la scusa della caccia, ed erravo tutto il giorno per i boschi col fucile in ispalla. Oh ma credi che gli uccelli non avevano troppo da lamentarsi di me!

Ella scendeva spesso al paese ed io l'attendevo in un piccolo sentiero nel folto della macchia; fingevo di esser lí per caso, e l'accompagnavo per un lungo tratto parlando di cose insignificanti, non osando confessarle il mio amore. Ma un giorno, avendo raccolto tutto il mio coraggio, io le dissi quanto mi piaceva e le rivelai tutta la mia passione. Ci eravamo fermati. Ella mi ascoltava in silenzio, pallida e tremante; vedevo il suo petto che si sollevava e si abbassava in un affanno crescente. A un tratto ella si coprí gli occhi con le mani, e scoppiò in un pianto dirotto, angoscioso, come se io le avessi annunziato una grande sventura. Allora io la presi fra le braccia, e le nostre labbra si confusero fra le lacrime in un lunghissimo, interminabile bacio. Oh, amico mio, che momento! Mi parve che tutto il mondo annegasse in una nebbia rosea di visione, e che noi scendessimo cosí uniti in un abisso di luce.

Io credo di aver raggiunto in quell'istante la piú pura ed intensa felicità che sia dato di godere quaggiú.

Da quel giorno noi ci amammo follemente, con tutto l'ardore e tutto l'impeto di una passione reciproca, indomabile. Noi ci amammo come si può amare la prima volta che si ama, quando si ami davvero.

Oh com'era bella quando io la vedevo apparire da lontano nel bosco come in un vapore luminoso e venirmi incontro con quel suo incedere che era tutto un ritmo ed una armonia divina!

Noi conoscemmo delle ore di una gioia perfetta che volavano come baleni. Ella si rivelò a me come una creatura di una sensibilità squisita e che aveva come per istinto tutte le delicatezze di uno spirito affinato dall'educazione.

Ella sapeva dirmi con estrema semplicità delle cose sublimi. Questo, come potrai figurarti, era per me un argomento di continua meraviglia e costituiva, insieme con tutto il resto, una seduzione senza pari.

Ma perché qualche volta, vicino a lei, io mi sentii triste di una tristezza mortale, mentre l'idea di un antico ed oscuro destino che si compiva in noi mi vagava confusamente nell'anima? Perché? Forse, come si sognano avvenimenti che non sono possibili nelle condizioni della nostra vita presente, sarebbe anche vero che esistono nell'anima dei ricordi di un'altra esistenza che possono rivivere, in certi momenti eccezionali, anche nella veglia?

Il nostro amore, che durava appena da tre mesi, fu troncato all'improvviso, brutalmente. Qualcuno ci aveva scoperti ed aveva riferito a mio padre il quale subito mi allontanò dalla villa.

Mi fecero viaggiare mezzo mondo per quasi due anni perché dimenticassi, ma mi fu impossibile. Io conservo un ricordo di quei due anni come di un incubo senza fine. Durante quel tempo io non ebbi mai nessuna notizia di lei, e non potei farle sapere nulla di me.

Un giorno, — ero tornato da poco tempo a casa mia in città, — seppi da una vecchia donna che Eloída era stata trovata moribonda ai piedi di una balza, forse precipitata per caso, — diceva lei. Era una voce, ancora confusa, che un uomo aveva portata dalla villa. Non volli saperne di piú. Fuggii di casa, pazzo di dolore, e volai quassú.

Purtroppo era vero! Quando arrivai, la poverina era già morta e la portavano via.

Era una sera d'aprile, fosca, con un vento impetuoso che spingeva nel cielo delle nubi sinistre.

Da una finestra della villa io potei vedere il piccolo corteo funebre che saliva la stradina della chiesa: le ragazze vestite di bianco, la bara con sopra una ghirlanda di fiori.... Tutte le colline erano coperte di frutti fioriti simili a grandi mazzi bianchi e rosei che il vento agitava; e mi ricordo che era nell'aria un turbinío di fiori, delle folate di vento che empivano con un lungo gemito tutto l'orizzonte di fiori, avvolgevano il corteo di nembi di fiori, lo spingevano lassú verso la chiesa dove tutti quei fiori turbinavano come raffiche di una neve odorosa.

Io non credevo che si potesse tanto soffrire. Ero ebbro d'angoscia e mi struggevo in lacrime dietro i vetri della finestra. Mi pareva che portassero a seppellire la mia giovinezza, e che tutti quei fiori fossero le mie speranze e tutti i miei sogni che se n'andavano per sempre con quella povera morta.

La notte dopo, essendomi recato al cimitero ed inginocchiatomi sulla fossa di colei che era stata il mio primo amore, io le giurai di rimanere fedele alla sua memoria per tutta la vita.

Ecco perché mi sono deciso a rimaner solo.

Egli tacque per un momento, poi aggiunse con un sospiro:

— Potevo fare altrimenti?

Ero molto commosso e gli strinsi fortemente la mano per fargli comprendere come dividevo quel suo dolore.

— È una nobile risoluzione la tua — gli risposi — e ti assicuro che pochi, assai pochi, sarebbero capaci di fare altrettanto. Ciò non toglie, però, che tu non sia nel vero.

Eravamo giunti ad una radura del parco dalla quale si scorgeva, in cima ad una collina, un'umile chiesetta col suo piccolo cimitero accanto.

Egli disse:

— Io voglio che tutto sia bello intorno a lei; poi, quando avrò fatto un po' di bene nel mondo, il mio sogno è di riposare lassú, vicino a lei.

Egli tacque di nuovo, e vidi che a stento tratteneva le lacrime.

Intorno a noi era una grande pace silvestre sotto un puro e pallido cielo.

Scendeva su tutte le cose la melanconia soave della sera.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

La Pittura del Critico.

Nella mostra veneziana la critica, di biennio in biennio, è andata assumendo un'importanza sempre maggiore e sempre più larghe attribuzioni. Il famoso premio coll'accendere l'emulazione ha moltiplicato i concorrenti e aperto il varco ad un'intera letteratura che dalle colonne dei giornali, dalle pagine delle riviste sconfina negli estratti, nei volumetti e talvolta nei grossi libri riccamente illustrati. I critici sino dal giorno dell'inaugurazione, anzi da quello del *vernissage*, dànno l'intonazione ai futuri giudizi della folla anonima: riempiono dei loro gesti caratteristici le sale della mostra, ora accarezzando delicatamente il marmo d'una statua, ora retrocedendo dinanzi al quadro con quell'occhio strizzato e quel pollice appoggiato all'indice o al bastone, che sono mezzi infallibili, a quanto sembra, per giudicare della prospettiva e del colore, dei pregi e dei difetti di un dipinto moderno. Ma la critica non contenta di aver occupato i primi posti penetrando perfino nelle commissioni per l'ammissione e per gli acquisti, mediante uno dei suoi rappresentanti si è fatta più oltre in questa quarta esposizione di Venezia ed è diventata, pur troppo, produttrice. Un critico « dotto e severo », come dice il catalogo, forse stanco di predicare, senza frutto, alle turbe i precetti infallibili dell'ottima pittura, messa da parte momentaneamente la penna, ha voluto regalarci un quadro: un quadro che rappresentando, se non altro, un grave errore di metodo, non può essere passato sotto silenzio. Il principio è veramente pericoloso: guai se il malo esempio dovesse determinare un contagio, guai se alla pittura dei critici dovesse contrapporsi la critica dei pittori! Già il tentativo solitario e modesto della mostra veneziana ha suscitato un vero vespaio. Perché dinanzi all'opera del « severo e dotto » censore, come se da quel dipinto si esercitasse silenziosamente una suggestione invincibile, ogni visitatore è preso da un segreto istinto di rivolta, si sente acceso dal desiderio di farsi a sua volta critico d'arte. Anche chi, come me, non abbia sulla coscienza neppure la più modesta corrispondenza per il più clandestino foglio dell'ultimo comunello d'Italia, è colto dal bisogno irrefrenabile di far conoscere la propria opinione. Non parlo degli artisti, i quali, sieno stati o no vittime della dottrina severa del critico-pittore, hanno trovato nel suo quadro il miglior conforto alle delusioni, alle mortificazioni, alle amarezze di cui per molti di loro, è prodiga un'Esposizione come quella di Venezia. Davanti a quel paesaggio combinato con gli alberelli e con le casine che la Germania meridionale provvede ai nostri bimbi, in faccia a quell'emaciato giovanotto un po' Werther e un po' Rodolfo che se ne sta seduto in un angolo e dovrebbe insieme con gli alberelli, con le casine e con le collinette farci sentire « i fremiti della primavera » la critica, fuori concorso, si produce per germinazione spontanea con inesauribile vena. Le interpretazioni più bizzarre si incrociano e si succedono: è un fuoco di fila; una gioia di demolizione che dalla duplice categoria dei colleghi dell'autore si comunica al pubblico e dilaga. Chi vede nell'emaciato giovane un fabbricante di Norimberga, molto triste e pensieroso per non esser riuscito a collocare lo *stock* di casine e d'alberelli che gli sta d'intorno a perdita d'occhio: chi vorrebbe mutare il titolo al quadro e chiamarlo semplicemente « marina », perché rappresenta con straordinaria efficacia il classico mare che, come sapete, è di mezzo fra il dire e il fare: chi protesta perché il dipinto fu ammesso nella mostra e proclama la valentia di qualche amico incompreso, lasciato alla porta dalla inesorabile commissione giudicatrice: chi vorrebbe che fosse comprato dal Governo e messo nella Galleria d'arte moderna a Roma, *ad perpetuam rei memoriam*, come monito solenne per tutti i critici presenti, passati e futuri. Ma in mezzo a tanto vaniloquio, l'allampanato giovanotto rimane assorto nei suoi pensieri, immobile fra gli alberelli immobili. È una pittura solida, come dicono i critici patentati. Preso dal fascino dei palpiti primaverili, il biondo solitario, come se avesse un'occupazione migliore, da vero filosofo disdegna i discorsi della folla e aspetta serenamente giustizia dal tempo. L'aspetta e l'avrà: perché, in ogni caso, non potrà mancargli l'ammirazione ambitissima e rara di un critico « dotto e severo ».

Gajo.

* **La letteratura Goethiana** si è arricchita di una nuova traduzione che dell'intero poema ha pubblicato testè Giuseppe Biagi. La traduzione è preceduta da una prefazione di Augusto Franchetti, il quale, dopo aver parlato della simpatia del Goethe per l'Italia e passato in rassegna i principali che la leggenda del Faust trattarono, in poesia e in musica, esamina le varie traduzioni che della tragedia di Volfango si ebbero in Italia. Esse sono quattro; la prima di Giovita Scalvini, la seconda di Federigo Persico, la terza di Anselmo Guerrieri-Gonzaga, la quarta del Maffei. A queste si aggiunge ora la traduzione in versi di Giuseppe Biagi. Il Franchetti confronta le cinque versioni nella scena della cantina dell'Auerbach, dandoci pure il testo goethiano, e conclude che in molti punti la traduzione del Biagi supera quelle dei suoi predecessori, perché non è facile coglierlo in fallo nella piena intelligenza del testo e nella scrupolosa fedeltà della versione, se pure si può appuntare di qualche menda nella dizione e nello stile.

* **In un articolo pubblicato sulla** *Nuova Antologia* e intitolato « Il canto della Pietà » Enrico Panzacchi fa alcune buone osservazioni sul Canto V dell'*Inferno* Dantesco. Egli studia la figura di Francesca in relazione al fondamento storico su cui è basata, e da questo esame coll'aiuto anche di considerazioni morali ed estetiche trae un'interpretazione generale dell'episodio tutta diversa dalla comune. Questo è il canto della Pietà, egli dice, più che dell'Amore, e questo speciale e intimo significato di tutta la scena può trarsi facilmente dai seguenti versi:

Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.

Con tali parole Francesca allude non già alla sua morte violenta, ma alla frode infame di cui restò vittima, allorquando le fu dato per isposo un tale ben diverso da quello che le avevan promesso e che ella amava. Quest'azione subdola che le tolse la libertà della propria persona offende tuttora la sua parte ancor viva e migliore di sè: il suo amore legittimo di fanciulla, la sua dignità di gentildonna.

Con questa opinione messa innanzi per la prima volta dal Foscolo ed ora sostenuta di nuovo efficacemente, secondo il Panzacchi, si ingrandisce la figura di Francesca; essa non è più l'amante cieca nella sua passione, ma la donna che piange in eterno sopra i suoi diritti violati. E la pietà immensa di Dante, resa ora ben più determinata e giustificata, diviene anche più universalmente e grandiosamente umana.

* **In un suo articolo** nella *Nouvelle Revue* (15 aprile) Firmin Roz studia le relazioni del Cattolicismo colla società americana degli Stati Uniti. Una delle cause, secondo lui, per cui il partito cattolico si trova in una via di continuo progresso, sta nel suo perfetto accordo col potere civile. L'avvenire è ormai della democrazia; ogni principio che ad essa si conforma non potrà facilmente cadere. Di qui sorge evidente la falsità di due opinioni così in voga a questi tempi: si dice comunemente che i conflitti fra Chiesa e Stato nascono sempre dalla natura stessa di due principii inconciliabilmente opposti, e che il Cattolicismo colle sue tendenze accentratrici mostra troppo il carattere dell'antico spirito latino, perchè possa uniformarsi al libero svolgimento della civiltà anglo-sassone. Nulla di più falso! L'America ci offre oggi prova evidente che tutti i contrasti fra il potere religioso e il civile nascono unicamente da malintesi antichi, da contingenze storiche, e i cattolici americani sono i primi a riconoscere la necessità che la Chiesa svolga le sue forze interiori, che tenga conto dell'individuo, che lo aiuti e lo guidi in tutte le manifestazioni della vita moderna, che, facendosi impulso delle virtù attive di lui, favorisca così l'evoluzione attuale dell'umanità.

Così lo spirito americano di questi cattolici, che, attenendosi rigidamente ai dogmi, cercano di farli amare universalmente, dimostrando la loro stretta attinenza coi bisogni, colle aspirazioni dell'anima umana, infonde nuova vita ad un corpo secolare, che pareva oramai aver ricevuto dal passato la sua forma definitiva e fissa.

* **L'Associazione per la difesa di Firenze antica** ha pubblicato il secondo fascicolo del suo *Bollettino* con un largo resoconto dei lavori da essa compiuti, delle questioni che tutt'oggi vivamente si dibattono riguardo alla conservazione e al restauro dei più antichi monumenti della nostra città minacciati dal vandalismo moderno. Vi notiamo uno scritto di Guido Carocci a proposito dei « Provvedimenti per il quartiere d'Oltrarno », l'articolo del nostro Angelo Conti riguardante il Palazzo di Parte Guelfa, già noto ai lettori del *Marzocco*, la lettera dell'On. Umberto Serristori sullo stesso argomento, alcune brevi notizie storiche e artistiche su gli antichi edifizi, di cui si teme la perdita irreparabile, infine un ampio studio di Robert de la Sizeranne intitolato « Le prigioni di Parte » estratto dalla *Revue des deux Mondes*. Incisioni molto nitide ed accurate, una pianta delineante il nuovo progetto di sventramento del quartiere d'Oltrarno completano il volumetto, le cui singoli parti si combinano assai bene per l'esposizione ampia e precisa degli scopi che l'Associazione si propone. Essa vuole in sostanza la conservazione assoluta di tutto ciò che dà alla nostra città un carattere veramente locale; ma d'altra parte ha anche il merito di avere affrontato il problema che i bisogni della vita moderna, i precetti dell'igiene impongono. La grande arteria d'Oltrarno da lei progettata e che da S. Frediano a S. Niccolò attraverserebbe nel suo centro tutto il quartiere di S. Spirito lasciando intatti gli edifici preziosi dell'antichità fiorentina che in esso si trovano, sarebbe senza dubbio anche dal lato commerciale e igienico assai più comoda che la prosecuzione del Lungarno fra il Ponte Vecchio e il Ponte S. Trinita.

* **La casa Barbèra** ha messo fuori, di questi giorni, due interessantissime pubblicazioni: una è quel libro di memorie e di impressioni sull'Imperatrice Elisabetta d'Austria che il suo lettore e maestro di greco Costantino Christomanos compose e di cui tutta la stampa europea si è occupata con passione; nell'edizione italiana s'intitola *Regina di dolore* e fa parte della « Collana femminile », l'elegantissima biblioteca di cui uscirono già cinque volumetti; l'altra è *Venezia*, uno squisito libretto messo insieme con la traduzione di varie pubblicazioni veneziane di J. Ruskin. È una specie di guida ideale, corredata di diligenti note dovute alla valentissima traduttrice Maria Pezzè-Pascolato. Ecco un libro che vede la luce in un momento singolarmente opportuno ed al quale non dovrebbe mancare la meritata fortuna.

* **Corrado Ricci** scrive sull'*Emporium* un articolo riguardante la statua sepolcraria di Guidarello Guidarelli, un'insigne opera d'arte del 500, che per molti secoli si conservò nella chiesa di S. Francesco in Ravenna. Questa antica chiesa, che in un vano di porta murata racchiuse fino al 1865 le ossa di Dante, non ha più oggi il valore artistico d'una volta. La scomparsa della pittura del Redentore, opera di tempo immemorabile, la mancanza di molte arche romane del V secolo, che nel sepolcreto biancheggiavano tra i cespugli di alloro e di bosso, restaurazioni e contraffazioni posteriori, le hanno tolto, salvo pochi preziosi frammenti, ogni vetusto splendore. La cappella di S. Liberio fu, secondo il Ricci, l'opera d'arte più insigne fra le molte cose del Rinascimento, che essa possedeva: in questa, lungo la parete sinistra trovavasi la statua sepolcrale di Guidarello Guidarelli, cavaliere fiorentino di famiglia ravennate di nascita, ucciso proditoriamente ad Imola, mentre seguiva il Valentino durante la guerra di Romagna. Questa statua oggi si conserva nell'Accademia di Belle Arti di Ravenna; essa rappresenta il cavaliere morto, armato di corazza colle mani incrociate sull'impugnatura d'uno spadone, che dal petto gli scende lungo il corpo. Ma il grande valore di questa statua sta nell'espressione mirabile del volto: quelle nobili fattezze lievemente contratte nello spasimo di un'agonia repentina e angosciosa ci dànno l'impressione immediata della fosca tragedia che spense la vita del Guidarelli. L'artista dovè certamente trovarsi in uno stato d'animo speciale, giacchè l'espressione così viva e così significativa di quel volto non può non farci scorgere il concorso di elementi quasi fortuiti che molte volte sono di fortissimo aiuto all'artista nell'ora della sua « esaltazione estetica ».

* **I primi Cristiani e Nerone**. — In questi ultimi tempi, per effetto segnatamente del *Quo vadis?* si sono ravvivati gli studi intorno all'incendio di Roma ed alla presunta colpabilità dei cristiani. In un opuscolo ingegnoso il prof. Carlo Pascal ha cercato di dimostrare che l'incendio fu propriamente opera di quelli fra i Cristiani che pensavano dottrine di rivendicazioni sociali e che fraintendendo, per fanatismo o per malvagità congenita, gl'insegnamenti di Cristo e degli Apostoli, credevano che il fuoco dell'ultimo giudizio dovesse essere acceso dagli uomini e non da Dio. La testimonianza principale invocata dal Pascal in appoggio della sua tesi è il noto passo degli *Annali* di Tacito, XV, 44, che interpretato come egli vuole, significherebbe appunto che taluni dei Cristiani si erano confessati essi stessi rei dell'immane delitto. Contro l'assunto del dotto storico ha replicato più d'uno: e fra gli altri, con grande autorità di nome ed acutezza di argomenti, il Prof. Achille Coen sul periodico *Atene e Roma* discutendo sottilmente l'interpretazione del luogo tacitiano, ed attribuendo ad esso un significato assolutamente diverso.

Ma che la questione sia ancora aperta e che si prestí a nuove sottili elucubrazioni lo dimostra ora con un suo scritto interessante intitolato « I primi Cristiani e Nerone » Gaetano Abatescianni che riprendendo la discussione si oppone anch'egli alle conclusioni del Pascal, sostenendo l'innocenza dei Cristiani i quali — a suo credere — non che professar mai aspirazioni di riscossa materiale ed economica, nè esser pericolosi elementi di perturbazione sociale, furono sempre seguaci di quella fede che insegna il dovere di rigenerare lo spirito rinunciando a qualsiasi ambizione terrena e ad ogni rivendicazione di beni materiali.

* « **Nouveau jeu** » la commedia di Lavedan che ci ha fatto sentire la compagnia di Teresa Mariani potrebbe per le situazioni e pei caratteri essere messa in un mazzo con le innumerevoli *pochades* che ci vengono di Francia, se non possedesse lo spirito verbale e la profondità ed acutezza di satira, che sono doti peculiarissime del suo autore. Molte battute della commedia, per quanto, necessariamente, un po' guastate dalla traduzione, denotano un senso d'osservazione originale e mordace. Disgraziatamente, come troppo spesso avviene nel teatro moderno, queste belle qualità d'ingegno comico sono messe al servizio di una pornografia che non conosce più alcun ritegno.

L'esecuzione è in complesso assai buona: Teresa Mariani è maestra in quell'intonazione graziosamente canzonatrice che si attaglia benissimo al personaggio rappresentato: ottimo il Masi: gli altri affiatati ed intonati.

★ **Il fascicolo di Maggio** della *Rivista d'Italia* sarà interamente dedicato a Giosuè Carducci, del quale gli studenti dell'Università di Bologna festeggiano il quarantesimo anno d'insegnamento. Le numerose incisioni che esso conterrà riprodurranno la figura del poeta nelle sue varie età, e lo rammenteranno nei fatti più memorabili della sua vita. Gli scritti poi che illustreranno nei suoi vari aspetti l'opera e il carattere del Carducci appartengono a molti dei migliori scrittori d'Italia, che si son dati ora convegno in questo fascicolo della Rivista per rendere onore al loro grande e comune maestro.

★ **È uscito dalle stampe di Nicolò Giannotta** di Catania, un volumetto di L. Stecchetti intitolato: *In Bicicletta*. Esso contiene vari scritti di argomento ciclistico, già quasi tutti pubblicati, come ci avverte l'autore stesso, nel giornale milanese *La bicicletta* ora *Corriere dello Sport*.

★ **Il nuovo melologo** *Emigranti* di Domenico Tumiati e del maestro Veneziani fu rappresentato con grandissimo successo in una sala del Palazzo dei Diamanti di Ferrara domenica scorsa. Ci scrivono da quella città che la sala era gremita dal pubblico delle grandi occasioni, che chiese ed ottenne di sentir ripetere il canto delle acque e l'invocazione ad Amore. La fusione tra la musica e la voce parlata fu deliziosa: e la recitazione di Gualtiero Tumiati superba.

★ **Alcuni saggi di critica letteraria** pubblica B. Mancini col suo fascicolo: *Leggendo e Meditando*. Son dedicati a Matilde Serao. L'editore è Giovanni Fabbri di Teramo.

★ **Carlo Cozzi** pubblica per le stampe dei fratelli Drucker i suoi *Sonetti di Venezia*.

★ **La «Città delle anime»** è un opuscolo pubblicato da Alessandro Lalia-Paternostro, con prefazione di Giovanni Bovio. È stampato per cura della *Matelda*, rivista mensile illustrata di lettere e scienze.

★ **In uno splendido volume** di G. B. Paravia, Marco Calderini ha pubblicato l'annunziata opera su Antonio Fontanesi, il celebre paesista. L'edizione è corredata di bellissime incisioni. Ne riparleremo.

★ **La Casa Treves** metterà in vendita in questo mese il testo della tragedia *Nerone* di Arrigo Boito: e cioè il libretto dell'opera, da tanto tempo attesa. È stata fatta anche un'edizione di lusso su carta a mano che costerà cinque lire.

★ **Dalla libreria accademica** Perrin e C.ie è uscita un'opera di Leon Vannoz intitolata: *Le Triomphe de l'Harmonie* (Petit Bréviaire de vie moderne).

★ **La Società editrice Dante Alighieri** pubblica alcuni sonetti di Francesco Chiesa intitolati: *Alberi invernali*.

★ **È uscito** dalle stampe di Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano un importante volume di Giuseppe Costetti sul Teatro Italiano nell'ottocento. È accompagnato da una prefazione del prof. Raffaello Giovagnoli.

★ **In due eleganti volumetti** editi da Roux e Viarengo di Torino sono stati pubblicati due nuovi romanzi: *La maestra bella* di Luigi di San Giusto, *Perdizione* di J. Trebla.

★ **I Fratelli Treves** di Milano pubblicano in una elegante e nitida edizione due romanzi: *L'Apostolo* di Remigio Zena e il *Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana.

★ **Adolfo Padovan** ha stampato presso l'editore Ulrico Hoepli di Milano un suo opuscolo in forma di conferenza, intitolato: *Cos'è il genio?* Sul frontespizio del volume sta scritta la seguente definizione del genio: «Uno stato fisiologico di squisita, eccezionale sensibilità nervosa».

★ **Pel primo centenario** di Vincenzo Gioberti l'Accademia dei Georgofili pubblica i documenti delle sue relazioni coll'insigne filosofo e statista, in segno di adesione all'invito fattole dal Comitato costituitosi a Torino.

★ **Giorgio Kienerk,** solo italiano dopo il Segantini, per invito speciale di Ottavio Maus espone al *Salon de la libre esthétique* di Bruxelles quattordici sue opere tra dipinti e sculture; e per quanto gli sieno vicine opere di artisti quali il Baertsoen, Van Rysselberghe, Constantin Meunier, Charpentier, Maurice Denis, Monet, Du Bois, Cézanne e molti altri illustri, la critica è unanime a riconoscere la spiccata individualità del giovine espositore fiorentino, rilevandone in special modo la sincerità e la delicatezza della concezione e la semplicità dei mezzi, con i quali pur rimanendo sincero, ritrova nelle cose significati intimi e profondi.

★ **Leggiamo nel** *Mattino* a proposito della lettura tenuta da E. A. Butti al *Filologico* di Napoli: «E. A. Butti lesse ieri un capitolo del suo prossimo romanzo *L'ombra della Croce*. Fece precedere all'interessante lettura un esordio in cui spiegò con efficaci e colorite parole la genesi di questa sua idea di recitare alcune pagine di prosa, dopo i recenti larghi successi ottenuti in Italia da dicitori di versi propri e di altri . . . .

«Il capitolo in cui le figure appaiono già decisamente tratteggiate, indicando quale posto e quale importanza assumeranno nel romanzo, tenne desto con ininterrotta suggestione il pubblico. La curiosità di conoscere la breve vicenda umana dei personaggi che si svolgeva entro quei circoscritti limiti, non rallentò un istante. Il capitolo di *L'ombra della Croce* ha anche parecchie fresche descrizioni di paesaggio ed è concepito con vigore non comune di espressione..... » Alla fine, egli fu molto applaudito dal pubblico numeroso e fine che gremiva la sala del Filologico ».

★ **Il concorso per una novella** (con premio di L. 500) indetto dalla *Lettura* di Milano è stato vinto da Teresa Corinna Ubertis, la gentile scrittrice nota sotto lo pseudonimo di Teresah.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

Recentissime pubblicazioni:
JOHN RUSKIN

VENEZIA

IL RIPOSO DI S. MARCO — LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI — L'ACCADEMIA PAOLO VERONESE E GL'INQUISITORI — SANT'ORSOLA — IL TINTORETTO E MICHELANGELO.

Traduzione e note di Maria Pezzè Pascolato.
Un volume in formato Baedeker di pagine 300, con illustrazioni elegantemente legato L. **8.**

COSTANTINO CHRISTOMANOS

REGINA DI DOLORE
(ELISABETTA D'AUSTRIA)
Pagine di Diario.

Un elegante volume in formato oblungo, pag. 288 con illustrazioni L. **8.**

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri

ROSSINI
VERDI
AMERIGO VESPUCCI
GOETHE
NAPOLEONE III
MICHELANGELO
PETRARCA
SANTA CATERINA DA SIENA
LEONARDO

Ciascun vol. L. **2** — Legato elegantemente L. **3.**
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

F. LUMACHI, Libraio-Editore
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

TAROZZI – **Idea di una scienza del bene**, 1 vol. in-8. L. 4.—
TRITONJ – **airo**, 1 vol. in-16. 2.—
OCCHINI P. L. – **Un libro di memorie**, 1 vol. in-16 . . . 2.—
COSTETTI – **Il teatro italiano nel 1800**, 1 vol. in-16 . . . 5.—

D'imminente pubblicazione:

PÀNTINI R. – **L'arte a Parigi nel 1900.**
CERCIGNANI T. – **Il pianeta Marte.**

R. BEMPORAD E FIGLIO - EDITORI — FIRENZE

Novità

LUIGI RASI

ELEONORA DUSE

Elegante vol. in-16 quadrotto di 300 pagine con 55 splendide illustrazioni L. **3,50** — Estero L. **4.**

"Memorie"

Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.

Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.

Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.

Ogni romanza separata L. **1.**

Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO ha concluso per l'anno 1901 importanti abbonamenti cumulativi con la **TRIBUNA,** con la **NAZIONE,** con la **STAMPA,** col **CAFFARO** e con l'**ADRIATICO** di Venezia.

Ecco i prezzi delle combinazioni per l'abbonamento annuale:

TRIBUNA-MARZOCCO, L. **21** - *NAZIONE-MARZOCCO,* L. **18** - *STAMPA-MARZOCCO,* L. **21.50** - *CAFFARO-MARZOCCO,* L. **18** - *ADRIATICO-MARZOCCO,* L. **22.**

Chi sceglie una delle precedenti combinazioni può mandare il relativo importo tanto all'*AMMINISTRAZIONE* del **MARZOCCO** quanto a quella del giornale col quale desidera l'abbonamento cumulativo.

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - Alla Libreria **Remo Sandron** - All'Agenzia **Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi,** Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco** e presso i principali rivenditori di giornali.

Studio Incisione in Legno

ADOLFO BONGINI
FIRENZE, Via Leone X, 2

AUTOTIPIA
ZINCOTIPIA
GALVANOTIPIA

Prezzi miti - Consegna immediata

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen
Sur demande.

XII^e ANNÉE

24 Numeros par an
Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

La Revue parait le *1^er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*.

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

GIOVANNI PASCOLI
SOTTO IL VELAME
VINCENZO MUGLIA
Libraio-Editore — MESSINA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

Rivista d'Italia

ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 3

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 13

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e **PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia**
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO · Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA · Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16 —	Estero L. 24
Semestre:	" " 9 —	" " 13
Trimestre:	" " 5 —	" " 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio, 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

LORENZO BENAPIANI
ENISE
GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: **3 fr.**

• Chez l'auteur, Via Durini 20 Milano, et chez tous les libraires •

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 20. 19 Maggio 1901 Firenze.

SOMMARIO

PER GIOSUÈ CARDUCCI.

È nuova costumanza e gentile, ed or che tutto ripiglia anche nella vita civile simboli e forme dal cattolicismo, — è forse moda, celebrare il *giubileo* professorale d'ogni piú dotto insegnante; e per tale memorabile circostanza festeggiare negli Atenei il vecchio e venerato maestro, e presentargli fra il plauso degli studenti — sempre lieti d'ogni vacanza, — o la penna d'oro, o il volume di saggi e monografie dettate e stampate apposta per lui, o la medaglia e il diploma, ed il busto marmoreo o bronzeo, o le insegne di alcuna non isperata onorificenza.

Quel giorno la campana universitaria squilla di festa, i bidelli e i segretari indossano la grande uniforme e l'abito nero, il Comune — se aderente — fa spreco dell'acqua preziosa delle sue fontane e dell'eloquenza anche piú scarsa de' suoi rappresentanti; e poi tutto finisce in un di quei simposii ufficiali che dànno la stura ai brindisi e un po' di maggiore effervescenza alle vanità cittadine, sempre pronte e disposte a dar materia a un breve paragrafo della cronaca quotidiana.

Finita la festa, il dotto e venerato maestro può del volume che gli hanno dedicato sperimentare le alte virtú soporifiche, e attendere tranquillo che il sonno accademico si converta nel sonno eterno.

Per Giosuè Carducci, compiendosi il quarantunesimo anniversario da che egli, ignoto ai piú, salí ad onorare la cattedra dell'Ateneo bolognese, per Giosuè Carducci, un manipolo di colleghi e di ammiratori, di professori e di studenti della sua Università, indíce e prepara in questi giorni un consimile *giubileo*, non senza la stampa del nepente volume, non senza il banchetto e il plauso municipale.

Intanto, per sottrarsi al rinnovato supplizio, il Carducci si è rifugiato nella villa ospitale d'un amico; e laggiú in Romagna, tra Forlí e Faenza, cupo e solitario sta forse aspettando che passi la bufera minacciata, e che gli lascino la pace tranquilla del suo domestico asilo.

Il *giubileo!* Anche a lui il melanconico *mementomo*, anche a lui le onoranze serbate ad ogni onesto classificatore di suffissi o di invertebrati, anche a lui cotesta cerimonia, lugubre e triste come un funerale, inventata da qualche straordinario o libero docente che ha saputo cosí, con l'orpello accademico, indorare il perfido ammonimento che i *limiti d'età* son varcati. E ben vengano per il professore, per l' insegnante, per il maestro che mantenne fede alla scuola, ben vengano e il volume con le monografie dei colleghi, e le pergamene accademiche, e le medaglie, e i simposii della Facoltà; ben venga il plauso degli scolari, e l'agitarsi dei variopinti berretti; ben vengano le rauche e schiette acclamazioni degli studenti romagnoli al professore che non sa né vuole lasciare i banchi della sua scuola, ch'egli non disertò né per gli scanni del Senato, né per le poltrone ministeriali. Ben vengano le tradizionali onoranze al docente....

Ma, e al Poeta? Al vate d'Italia, la cui gloria fiammeggia solitaria fra le brume letterarie dell'ultima metà del secolo? alla piú robusta ed eloquente voce poetica che abbia levato nel nostro cielo l'inno della patria rinnovata, che l'abbia salutata nelle sue vittorie, compianta ne' suoi tristi errori, rinfrancata con la visione radiante d'un avvenire umano piú grande e piú vero, maggiore d'ogni speranza e d'ogni previsione; al poeta che, dopo il Foscolo e il Leopardi, ha trovato nuovi e piú virili e piú leonini accenti per la sua ispirazione... — che cosa pensano, che cosa imaginano offerire al Poeta?

Dobbiamo confessarlo: questa giovine Italia ha ancora i vieti pregiudizi della sua vita cortigiana e servile d'un tempo, e ancora fra noi le arti e le lettere si giudicano e pregiano con i criterî del mecenatismo antico. Il letterato o il poeta è poco piú estimato d'un di quei *provvigionati* che nelle corti italiane, da Dante in poi, ebbero ad assaggiare il sale dell'altrui pane. Tutt'al piú oggi, per suprema commiserazione, si dà al poeta una cattedra o un impiego in una biblioteca. Se tornasse al mondo Giacomo Leopardi, forse per il suo amore all'arte greca gli darebbero un ufficio in un museo di gessi; se tornasse Dante gli negherebbero, per insufficienza di titoli critici, la cattedra dantesca. Domenico Morelli ha dovuto rifugiarsi nell' insegnamento ufficiale, e Adriano Cecioni adattarsi a insegnare occhi e nasi alle alunne d'un istituto femminile di magistero. Si son create nuove accademie senza denari, si son lasciati sussistere tutti i vecchi e decrepiti istituti, senza sapere sul vecchio tronco far vigoreggiare e verdeggiare alcun nuovo ramo che potesse dar frutti e fiori, e concedere alla sua ombra dolcezza di riposi a chi poteva meritarla. Altrove, in Germania od in Austria, le dorate livree del consigliere aulico, del bibliotecario palatino, le commende o le croci con i lauti appannaggi, largiscono agi ed onori ai letterati e agli artisti; altrove, nei paesi liberi, dove, come da noi, simili blandizie parrebbero indegnità, altrove la gente che legge e paga ciò che legge, dà con il suo obolo la gloria e la fortuna ai romanzieri e ai poeti; dà con gli acquisti signorili, con la molteplicità delle riproduzioni, fama e ricchezza agli artisti.

Da noi, se dovevano venir meno le forme antiche del mecenatismo, doveva però ad esse sostituirsi qualche altra forma, — piú democratica e piú degna, — di protezione, onde a chi lavorò per la gloria e la fama del suo paese, non debba mancare la « giustizia pia del lavoro ».

Invece, nulla: non piú il mecenatismo di corte e non ancora quello di tutti. L' Italia nuova non sa dare che una cattedra, una misera cattedra retribuita con poche migliaia di lire, o un gramo impiego ai suoi artisti, ai suoi poeti. Le poltrone accademiche non sono, come in Francia, imbottite di fogli di banca; da noi non esistono poeti laureati, come in Inghilterra, con paghe da far gola ai ministri; da noi non si sa nemmeno imitare la « povera sí, ma sventurata Polonia », che nonostante la povertà e la sventura ha saputo e voluto offrire a Enrico Sienkiewicz, come dono nazionale, un castello con un largo e ricco possedimento.

Ah! dev'esser ben triste quest'ora, l'ora delle memorie e dei disinganni, per il Poeta a cui tutti mandano un reverente ed infecondo saluto. « *Ahi, nell'ombra che sottentra, il mio verso è proprio addentrato nelle zolle!* » ha egli scritto di recente a un giovane suo ammiratore. Il Poeta è giunto perfino a dubitare di ciò che fu il suo sogno, la sua speranza, il suo conforto: egli dubita dell'arme da lui temprata tanti anni per le battaglie contro il tempo e la fortuna. Egli teme che la sua voce non sia piú né udita, né ascoltata dalle generazioni che verranno, da quelli per i quali scrisse e cantò, ai quali voleva legare la parte migliore del suo cuore, del suo ingegno, del sangue suo.

Disinganniamolo: e quanti siamo suoi amici o discepoli, quanti abbiamo con lui e per lui pianto od esultato, togliamo dalla sua fronte gloriosa la fredda benda di questo dubbio atroce ed ingiusto. Noi vogliamo che all'opera sua di poeta civile si renda da tutta Italia la piú degna onoranza, e a Lui la piú cara. Vogliamo che gli artisti chiedano di fregiarne le pagine con le lor migliori fantasie decorative; e vogliamo che un'*edizione nazionale* delle poesie di Giosuè Carducci, superbamente illustrata, attesti al Poeta l'affetto ond'egli è fatto segno. Vogliamo che questa edizione arricchita delle versioni che de' suoi versi si fecero in tante lingue, mostri all'Italia ed al mondo che la fama del Vate non ha confini: vogliamo che quanto si ricavi da questa edizione sia integralmente offerto a Giosuè Carducci; ed Egli potrà cosí offrire a se stesso un castello.... che non sia campato in aria.

Vecchi amici di Giosuè, da Beppe Chiarini, a Gigi Billi e Ferdinando Martini, antichi scolari dai miei compagni *goliardi* Severino Ferrari e Giovanni Marradi a Giovanni Pascoli e Luigi Lodi, alunni diventati maestri da Guido Mazzoni a Giuseppe Albini, devoti ammiratori da Gabriele D'Annunzio a Edoardo Scarfoglio, e voi artisti della stecca e del pennello da Emilio Gallori a F. Paolo Michetti e voi donne gentili che nei versi del Poeta trovaste un raggio della vostra bellezza, — unitevi tutti per questa impresa che è buona e sollecita, e offriamo al Vate l'edizione nazionale delle sue Poesie, materiata del nostro affetto e della nostra devozione.

A Lui, ciò che è degno di lui.

Guido Biagi.

La letteratura delle scienze morali.

RAFFAELE MARIANO, **Cristo e Budda e altri Iddii dell' Oriente — La Conversione del mondo pagano al Cristianesimo.** Firenze, Barbèra, 1901.

In Italia lo studioso delle religioni era, fino a questi ultimi tempi, guardato quasi da tutti con indifferenza o con diffidenza. Le indagini sul contenuto dogmatico e sulle forme storiche delle religioni o non destavano alcun interesse o suscitavano antipatie quasi invincibili. Le vedevano di mal occhio, per opposte ragioni, ortodossi e liberi pensatori. Gli uni, convinti od opportunisti che fossero, perché nell'indagatore ravvisavano quasi sempre un demolitore; gli altri perché lo consideravano come un ingenuo che prendesse sul serio le ciurmerie dei preti e la dabbenaggine dei fedeli, indegne ugualmente d'esame scientifico. Ma di questa indifferenza del nostro pubblico, scettico in gran parte ed incolto, di queste diffidenze di volterriani e di bigotti non s'è curato mai Raffaele Mariano, che da trenta e piú anni prosegue animosamente ricerche, meditazioni, lavori intorno alle origini, al significato e all'efficacia del Cristianesimo.

Eppure le ostilità da lui incontrate furono anche piú fiere per quel suo particolare atteggiamento di credente insieme e di filosofo, che dinanzi alle questioni religiose cerca di accordare le ragioni di una fede elevata ed austera con quelle di una scienza cauta e reverente. Onde i liberi pensatori lo considerarono addirittura un mezzo prete, un teologo del vecchio stampo, quasi estraneo all'odierno movimento scientifico, né gli concessero quelle attenuanti che, in grazia di tante ardite negazioni, volentieri concedevano a un Feuerbach, a uno Strauss, a un Renan, ad un Trezza; mentre gli ortodossi lo reputarono anche piú pericoloso di quelli per la sua tendenza ad armonizzare la fede con l'esame di questioni sulle quali la Chiesa cattolica non ammette discussione libera. A poco a poco però si è venuta formando, anche nel nostro paese, una schiera di persone colte le quali si interessano agli studi religiosi e ne comprendono tutto il valore dottrinale e pratico: schiera forse ancora esigua, ma che ogni giorno si accresce di numero e d'importanza. Onde, per tacer d'altri, il Fogazzaro, il Labanca, il Chiappelli, trovano un pubblico disposto, che accetti o no le loro idee, le tratta però sempre con quel rispetto che meritano la buona fede, la dottrina e l'ingegno volti ad un elevato segno spirituale. — È dunque giusto che di queste piú favorevoli condizioni dell'ambiente odierno goda anche il Mariano, che delle sfavorevoli molto sofferse: è tanto piú giusto in quanto che all'opera sua pertinace e dignitosa di scrittore e d'insegnante è dovuto in parte il miglioramento stesso.

Ci sembra per questo assai bene ispirata la casa editrice Barbèra che ha dato opera a raccogliere in una serie di volumi gli scritti vari del nostro, i quali sparsi finora in opuscoli separati, in atti d'accademie e in fascicoli di riviste trattano per la maggior parte appunto di gravi ed interessanti questioni religiose.

I due volumi già apparsi *Cristo* e *Budda e altri Iddii dell' Oriente* e *La Conversione del mondo pagano al Cristianesimo* ci consentono di cogliere e di raccogliere i tratti essenziali della fisonomia intellettuale e morale del Mariano, che impronta di sé fortemente quanto gli esce dalla penna. Carattere risoluto e diritto, egli considera l'opera letteraria e filosofica come un'azione pratica, come una vera battaglia per il trionfo di quello che reputa la verità ed il bene, né dalle sue convinzioni chiaramente professate si discosta mai, per miseri motivi d'opportunità. È un vero credente, e dei veri credenti possiede la nitida consapevolezza della fede, l'ardore di comunicarla agli altri, sicuro di compiere un'opera buona, l'irremovibile costanza dei propositi e delle aspirazioni, ed anche quella certa inevitabile intolleranza verso le opinioni che essendo opposte alla sua egli onestamente ritiene opposte alla verità. Si capisce che un uomo siffatto detesti lo scetticismo, sotto ogni sua forma, consideri la tolleranza come una specie di deplorevole debolezza e riesca qualche volta ingiusto per il bisogno di essere e di mostrarsi rigido. E si capisce pure che i suoi libri, pur essendo fondati sopra una solida e larga dottrina, debbano necessariamente avere un carattere di subiettività e di polemica, che urta quanti amano invece nella scienza l'obiettività assoluta e la perfetta imparzialità. Io per me gusto molto questo genere di libri che, per esser scientifici, non mancano di un certo lievito soggettivo a ravvivarli e a renderli in qualche modo opere d'arte e di pensiero insieme: e mi piacciono anche se le idee dell'autore, come in questo caso, non s'accordino sempre con le mie.

Raffaele Mariano si dichiara ed è compenetrato assai intimamente dell'essenza spirituale e delle dottrine teologiche e morali del Cristianesimo. Egli non è, come Renan, un cristiano sentimentale ed esteta, né come Tolstoi un cristiano moralista, incredulo di dogmi ed avverso ai riti chiesastici. Tutt'altro. Il Mariano invece accetta nella sua essenza il contenuto dottrinale del Cristianesimo, anzi del Cattolicismo; ma vorrebbe ricondurlo alla primitiva purezza, con una riforma che senza essere addirittura protestante avrebbe pure col Protestantismo evangelico qualche rassomiglianza. Egli è insomma un neoguelfo che vagheggia « un movimento di risveglio procedente dall'intimo della cerchia stessa del clero nostro (non senza, s'intende, le sollecitazioni, gli stimoli ch'avrebbero a venirgli dal laicato); e poscia dal di dentro propagantesi al di fuori. Cosí soltanto (egli dice) ci sarebbe per la coscienza nazionale modo di riconnettere e rinsaldare il presente, apportatore di nuove cose salutevoli, col suo passato, con le sue secolari tradizioni cattoliche e, magari, in un certo senso, anche con le papali ». Il Mariano si ricollega adunque, per queste sue aspirazioni religiose e nazionali insieme, alla nobile schiera dei Gioberti, dei Rosmini, dei Bonghi; mentre nell'organismo intimo della sua dottrina rivela il lungo studio e l'amore della filosofia hegeliana.

Per lui, difatti, il processo storico è un processo di progressiva rivelazione del divino, di cui il Cristianesimo rappresenta il grado piú alto conseguito finora, anzi probabilmente il piú alto che mai si possa dall'umanità conseguire. Quest'idea centrale, pertanto, muove ed anima i due lavori che hanno dato occasione a questo breve scritto e che dimostrano, l'uno la superiorità del principio cristiano su quello buddista, l'altro la sua superiorità sul principio pagano che finisce coll'essere da quello vinto e subordinato. Di queste due opere la prima è piú spiccatamente apologetica, la seconda è piú spiccatamente storica e si propone non tanto di sostenere la eccellenza del Cristianesimo a fronte del Paganesimo quanto di chiarire il doppio processo ideale e reale onde il mondo pagano si convertí e divenne cristiano. L'opera sul Buddismo rappresenta, piú che altro, una reazione agli eccessi di quella critica che fu ed è ancora di moda, la quale esagera le analogie fra la religione di Budda e la religione di Cristo, trascurandone le differenze essenziali o mettendo in evidenza soltanto quelle che, a ragione o a torto, si presentano, come superiorità del Buddismo. — Il Mariano invece con lunghe analisi ed accurati raffronti si studia di provare che il Buddismo, benché relativamente assai elevato, è, come religione, di gran lunga inferiore al suo emulo dell'Occidente, perché non possiede un ordine di dottrine intese a spiegare l'origine e le finalità dell'universo e della vita, e perché la sua efficacia morale è puramente negativa, negativo essendo il supremo ideale buddista dell'annientamento della volontà individuale nel nirvana, dell'assoluta rinunzia, dell'ascetismo piú rigido e pieno. Il Cristianesimo, al contrario, nell'ordine intellettivo dà una risposta alle supreme

angosciose domande dell'uomo, anelante a penetrare in qualche modo il grande mistero che è dentro e fuori di lui; e nell'ordine pratico esercita un'efficacia salutare coll'imporre una condotta positivamente buona ed alta, che aiuti l'uomo a ravvicinarsi al suo principio spirituale e trascendente che è Dio. Di qui nasce che mentre il Buddismo è una religione storicamente inefficace la quale persuade e fomenta l'inerzia e l'immobilità sociale dell'Estremo Oriente, il Cristianesimo è invece una religione di movimento, stimolatrice di continui e indefiniti progressi ai popoli dell'Occidente.

Non sarebbe certo molto difficile, anche senza essere orientalisti di professione, sollevare in piú punti dubbi ed obiezioni a quanto il Mariano afferma e conclude, seguendo forse troppo fiduciosamente l'Oldenberg, il cui grande valore nessuno contesta ma che non è poi in tutto e per tutto un oracolo, come ha ben dimostrato Paul Carus nel suo notevole libro *Buddhism and its Christian Critics*, pubblicato a Chicago nel 1897. Ma certo, presa nel suo complesso, non può negarsi che la critica del Mariano sia seria e giusta, e che, pur astraendo dall'assoluta verità del Cristianesimo teologico, la religione di *Cristo possa e debba storicamente* considerarsi come un propulsore di civiltà ben altrimenti efficace che il Buddismo non sia. Né possiamo negar valore, dobbiamo anzi riconoscerne molto, a tutte le considerazioni dal Mariano poste innanzi contro l'assunto di coloro che, in grazia di analogie e di concordanze talvolta singolari davvero fra Cristianesimo e Buddismo, pretendono di stabilire come inconcussa la derivazione di quello da questo, togliendo agli Evangeli persino il pregio d'una qualsiasi storica originalità. Esagerazioni siffatte sono dannose certo, e il combatterle, magari con esagerazioni opposte, non può se non conferire alla desiderata scoperta del vero.

Non meno, anzi forse piú importante e di certo piú organica è l'opera intorno *La Conversione del mondo pagano al Cristianesimo*, la quale contempla e scruta in due parti successive il processo ideale e il processo reale di quel grande fenomeno storico per cui la fede cristiana compenetrò a poco a poco di sé quel mondo che le aveva opposto per secoli la resistenza piú accanita. Tutto quel grande fermento di idee, di sentimenti, di convinzioni che prepara ed accompagna sí vasta e profonda trasformazione sociale; il languire della coscienza pagana nel primo secolo dell'Impero ed il suo risvegliarsi ed affermarsi nella età aurea degli Antonini, e il suo continuo lottare con la idealità cristiana, misconosciuta da prima, temuta e quasi emulata poi, e tutta quella grande marea di azioni, di reazioni, d'influssi reciproci che occupa lo spazio di tre secoli, tutto questo è vivamente descritto e scrutato dal Mariano in un quadro analitico ad un tempo e sintetico, al quale gli specialisti potranno forse muovere appunto ed obiezioni, ma che ha pure il gran merito di dare anche agl'ignari un'idea netta e viva di quell'epoca di tanto singolare transizione. La quale idea s'integra poi bellamente nella seconda parte del libro che tratta con uguale perspicuità della lotta reale nel campo dei fatti, ossia delle persecuzioni e dei martiri, mettendone in evidenza il valore e l'efficacia per il definitivo trionfo dell'idea cristiana. — « A me non isfugge (scrive il Mariano nella sua prefazione) ciò che di questi miei studi intorno al Cristianesimo certi gran sapienti della critica storica penseranno: — Qui non ricerche nuove e originali; qui niun lavoro diretto sui fonti e sugli antichi testi; qui nessuna collazione, nessuna emendazione e ricostituzione paleografica, nessuna interpretazione grammaticale e linguistica di documenti. Ma io non iscrivo pei conoscitori e per gl'intendenti della materia: scrivo per quei che ne sono al buio, e han voglia di apprendere alcunché di serio e di sicuro.... Nel cammino delle idee non è escluso che altri seminino ed altri raccolgano. Dove s'avesse tutti e ciascuno a ricominciare *ab ovo*, non si verrebbe mai a capo di nulla ».

Il Mariano ha ragione, ed io mi auguro che il pubblico gliela dia, ricercando e leggendo questo suo libro, che è davvero eccellente per chi voglia orientarsi nell'ardua materia, ed è scritto con molta chiarezza di stile e precisione d'idee, ed anche (data la fede assoluta dell'autore nel Cristianesimo) con equanimità di giudizi verso il Paganesimo di cui egli è sempre pronto a riconoscere tutti gli elementi di bene che conteneva e che trasmise alla società moderna.

Angiolo Orvieto.

L'Esposizione di Venezia.

I nuovi elementi dell'arte.

La vita moderna ha introdotto nell'arte alcuni elementi nuovi, che non possono essere trascurati. L'evoluzione artistica è stata rapidissima in questi ultimi venti anni, tanto rapida anzi che a volte sembra piú tosto una rivoluzione la quale spezzati tutti i freni che la rattenevano, si sia avviata un po' alla rinfusa verso un ideale non bene determinato. Ma questo è accaduto in seguito a circostanze determinanti che oggi possono essere analizzate, in grazia al classico decennio, grande spazio di tempo ai mortali e agli artisti. Questi nuovi elementi, che hanno avuto una influenza decisiva sullo svolgimento dell'arte son le Esposizioni, la fotografia, e il *Caffè-concerto. Non vorrei che in questa mia* ultima affermazione si volesse cercare qualcosa d'irreverente o di paradossale: non vi è né ironia, né esagerazione in quello che dico e l'esame spassionato delle opere d'arte moderne — anche negli esemplari limitati della mostra veneziana — convincerà dell'esattezza di questa mia premessa.

Le Esposizioni prima di tutto. Le condizioni della vita odierna, infatti, hanno limitato l'attività artistica a questa unica forma di comunione col pubblico. Cessato il bisogno delle grandi decorazioni murali, cessato l'interesse per le pitture di cavalletto, l'arte non è stata piú una necessità di spiriti raffinati, ma un lusso che le abitudini e le aspirazioni dell'uomo moderno tendevano ogni giorno piú a eliminare dalla sua vita. Ma nel medesimo tempo in cui l'arte si trovava a subire una crisi commerciale grandissima, il numero dei pittori e degli scultori aumentava in modo straordinario. Meno grande era l'interesse della moltitudine per l'opera d'arte e piú questa opera d'arte diveniva numerosa e invadente. Nessuna epoca ha prodotto un cosí gran numero di statue e di quadri come l'epoca nostra e in nessun secolo si è sentito minor bisogno di queste statue e di questi quadri. Da questo dissidio profondo, fra la richiesta e la produzione, è nata la necessità delle mostre che a poco a poco hanno acquistato il valore di vere funzioni sociali. Ma col moltiplicarsi delle Esposizioni e con l'accrescersi della loro importanza, l'opera d'arte ha subíto una modificazione profonda: si è dovuta cioè adattare all'ambiente. In un luogo dove tutti i contatti erano possibili e dove il numero doveva necessariamente attutire l'interesse dei visitatori, bisognava farsi notare con l'audacia, con la bizzarria, con la novità. Nessun pittore dipinge oggi col proposito di decorare quella data chiesa o di porre il suo quadro in quella data parete. Egli sa che deve vincere una piú violenta battaglia, che il suo lavoro sarà esposto in una grande sala, con una luce a lui ignota, vicino ad altri lavori che lo combatteranno con la violenza dei loro toni o con l'invenzione del loro concetto. Per non rimanere sopraffatto dovrà lottare disperatamente, ricorrere alle colorazioni violente, alle dimensioni insuitate, alla originalità del soggetto, alle indicazioni della moda. A poco a poco, senza che né meno se ne accorga il suo spirito subisce una deviazione, la sua sincerità cede al bisogno del successo o a quello piú legittimo del guadagno: la voluttà del trionfo accentua questo pervertimento dell'indole originaria e non potendo piú essere sincero si chiude in una cifra convenzionale che gli assicura gli applausi della critica e gli acquisti dei governi. Il danno che le Esposizioni hanno prodotto agli artisti è incalcolabile: quelle grandi fiere hanno avuto il risultato che meno si aspettava e sorte con un programma d'incoraggiamento o di aiuto sono divenute strumenti di corruzione. Solamente la corruzione era inevitabile e poiché il pubblico non s'interessava piú all'arte, gli artisti dovevano riconquistarlo coi mezzi piú violenti e piú sicuri. I due terzi delle pitture contemporanee sono prodotti con l'unico intento di figurare in una esposizione. L'artista non lavora piú per un diletto del suo spirito, o per un voto religioso, o per una convinzione profonda: egli prepara il suo quadro o la sua statua per figurare nella tale mostra e sotto questa preoccupazione costante la sua opera d'arte perde il piú delle volte ogni sincerità e ogni valore personale. È dunque un danno d'indole generale che le Esposizioni producono, un danno che si riflette sulle tendenze, sui concetti direttivi e su tutto l'organismo ideale dell'arte contemporanea.

La fotografia invece ha influito direttamente sulla forma. Certo noi non potremmo esigere oggi — come taluni vorrebbero — che l'artista ignorasse questo procedimento meccanico e ne abbandonasse l'uso. Nulla di quello che esiste può essere distrutto e nessuna forza umana potrà abolire certe forme che sono il prodotto di una civiltà. Con lo studio minuzioso della verità e col bisogno di sorprenderne gli atteggiamenti piú fuggevoli, questa riproduzione meccanica della figura umana era necessaria. « C'est d'après nature » scriveva il Gavarni sul suo taccuino nel 1828 « qu'il faut tout peindre. Je veux *tachygraphier* ». E il Gavarni fu artista personale e padronissimo della forma. Solamente, con l'uso continuo di un meccanismo, la padronanza della forma andò diminuendo negli artisti successivi. Su dieci pittori contemporanei, *nove a dir molto non sanno disegnare nel senso preciso della parola*. Prendete — per esempio — Aristide Sartorio. Egli è forse il piú ardente apostolo della fotografia e la maggior parte dei suoi quadri furono tratti da apposite negative: ma quale deplorevole costruzione non hanno essi mai! Se studiate a uno a uno i corpi umani e ferini del grande dittico della Gorgone vedrete facilmente gli errori che essi contengono e se guardate le varie tempere esposte quest'anno ritroverete in esse tutte le asprezze e tutte le minuziosità dell'obbiettivo fotografico. Il quale accentua il chiaroscuro, toglie valore e trasparenza alle ombre ed esagera in modo straordinario le parti di un oggetto che si trovano piú direttamente a fuoco. Ora guardate l'asprezza cristallina di quel suo Bosco d'ulivi sotto la bufera; guardate le ombre dei Pini di Castelfusano, ombre che appariscono come macchie nere accanto ai chiari troppo bianchi delle parti luminose, guardate il buttero sulla spiaggia del mare in cui non si scorge se non la testa del cavallo e potrete rendervi conto dei difetti inerenti alla fotografia.

Di piú essa dà alle figure una certa immobilità rigida, in cui manca ogni sensazione di movimento. Perché in fondo l'istantanea non riproduce se non l'immobilità e dividendo in tanti attimi consecutivi un movimento, analizza quell'azione di cui noi non vedevamo se non la sintesi. Se voi esaminate — già che siamo a Venezia — il gruppo di manigoldi che nella Crocefissione del Tintoretto si sforza a issare la croce del buon ladrone, vi troverete piú veemenza e piú senso di vita, che non in tutte le corse piú sfrenate, rese con tanta copia di artifici dagli artisti contemporanei. Vi sono tre quadri, alla mostra veneziana, che servono mirabilmente a comentare le mie parole: uno è *La Battitura* del Maiani, il secondo è il *Giorno di perdono in Bretagna* di Lucien Simon e il terzo finalmente *L'alzana sul Danubio* dell'ungherese Karoly Kernstock. Quei contadini del Maiani, che pure dovrebbero esprimere un'azione violenta, non hanno nessuna forza di vita, e se bene il quadro abbia qualità di colore e di luce, pure quelle cinque o sei figure sembrano tagliate nel legno, destinate a riprodurre un gesto immutabile per tutta l'eternità come le statue di un giardino. Lo stesso si può dire dei tiratori di barche del Kernstock, immobili nel loro sforzo non evidente e uniforme del loro atteggiamento eguale. In questo grande quadro l'artificio fotografico è reso anche piú chiaro dall'asprezza del colore e dalla violenza delle ombre e non si può fare a meno — guardandolo — di pensare alla tela analoga del Repine dove pure è espressa una cosí grande sofferenza umana sul volto di quelli umili trascinatori di un troppo grave fardello.

Sono ora arrivato al terzo elemento nuovo dell'arte, che è l'influenza esercitata dal Caffè-concerto sullo spirito degli artisti. Come ho già accennato non bisogna cercare nessuna irreverenza in questa mia asserzione: il Caffè-concerto — nei paesi dove esiste — è per molti pittori l'unico nutrimento intellettuale ed è anche l'unico luogo ove essi passino le loro serate. Debbo anche aggiungere che alcune forme d'arte si sono manifestate da quei piccoli teatri improvvisati e che la Francia — dove il Caffè-concerto è nato e ha avuto il suo sviluppo maggiore — ha dato esempii non trascurabili di come si possa conciliare l'arte con uno spettacolo di quel genere. Del resto era stato tenuto a battesimo da un poeta illustre: Teodoro di Banville, che aveva scritto quella deliziosa *Fine fleur d'Andalousie* per servire di prologo alle *Folies nouvelles* — ed aveva avuto artisti non ingloriosi che si erano occupati e preoccupati del repertorio nuovo. Oggi il Caffè-concerto assorbisce la piú grande parte degli spettatori e suggerisce loro nuove forme e nuove visioni di colore. Tutto quello che di morboso e di perversamente femminile ha una certa arte moderna, deriva di là: i disegni voluttuosi dello Chéret, le viziose figurine di Willette, gli studi analitici sulla donna contemporanea dello Steinlen, furono veduti e vissuti in quelli ambienti ristretti dove tra le 9 e le 12 si affolla una moltitudine eterogenea, desiderosa di dimenticare le noie della giornata e di vivere solo nel senso. Ma la sua influenza si è estesa anche di piú: quella geniale danzatrice che è la Loïe Fuller ha — con la sua danza serpentina — creato tutto un mondo di linee le quali hanno suggerito sagome nuove alla decorazione, alla scultura e *per fino all'architettura (molti palazzi della mostra parigina,* derivavano da quelle linee) e le sue molteplici varietà di riflessi e di luci hanno orientato la colorazione verso una mèta non mai tentata prima. Il Maliavine — per esempio — non avrebbe dipinto le sue donne del *Riso*, come lo ha fatto oggi se la Loïe Fuller non avesse abituato il suo sguardo a certe forme e a certe colorazioni. Vi è inoltre tutto il lato esotico — le danze spagnuole, le mimiche orientali, le canzoni anglo-sassoni — che abituano lo spirito degli spettatori a un cosmopolitismo bizzarro, dove una falsa *malagueña* sivigliana si confonde con una danza di ipotetiche almee e dove una *excentric american girl* di Londra esibisce le sue macabre nudità a canto a una placida viennese vestita da Luciana. Se, nella mostra veneziana osservate il *Fandango* dell'Hierl Deronco, con i suoi colori stridenti, con la sua eleganza pretensiosa e volgare, avrete l'impressione di un palcoscenico di Caffè-concerto dove una canzonettista di secondo ordine si sia travestita da popolana andalusa per lanciare i suoi *Ollè* a un pubblico di spettatori, e ritroverete tutto il vizio e tutte le promiscuità di quella folla equivoca, nelle acqueforti di Edgar Chahine o nelle figurine muliebri di Theo Van Rysselberghe.

Tutti questi elementi nuovi, concorrono dunque a determinare una evoluzione estetica di cui è necessario tener conto. Oramai essi fanno parte della nostra vita e del nostro organismo e se l'arte che essi producono è un'arte inferiore, non bisogna troppo incolparne gli artisti. I grandi artefici della Grecia potevano fremere alla tragedia del Re dei Re e nei loro concorsi ginnici era Pindaro che celebrava le lodi del vincitore.

Diego Angeli.

Sempre tardi!

Novella.

— Non l'amavi? — domandò con gran maraviglia, Diego Punzi.

— Un po' — rispose Falcini.

— Un po'.... in che senso?

— Non tutte le donne producono il famoso *coup de foudre;* molte, la piú parte anzi, s'insinuano lentamente nel nostro cuore e sono le piú pericolose.

— Non fare teoriche, alla Sthendal! — lo interruppe Punzi.

— No; voglio soltanto spiegarti....

— E allora, raccontami. La spiegazione me la darò da me.

— T'interessa?

— Mi hai cagionato un gran dolore in quel tempo!

— Ah! — esclamò Falcini guardando fissamente negli occhi il suo amico. E soggiunse: — Senza volerlo però e senza saperlo. Me ne dispiace per te e per lei.

— Chi sa se non sia stato meglio?

— Bisognerebbe pensare cosí quando una cosa non avviene, ma non è facile; e poi, non sempre è vero. Ora tu, con questa rivelazione, mi fai sentire rimorso....

— Dàtti pace; fortunatamente sono riuscito a consolarmi.

— Non vuol dire. Io credo che in questo mondo sia assai piú il male che vien fatto senza volerlo, che non quello prodotto liberamente.

— Dunque?

— Dunque, capisci, mi trovai imbarazzato. Ricordo benissimo: era una serata di maggio.... no, di giugno, con un plenilunio maraviglioso. Il padre, la madre, la cugina e gli altri due amici che li accompagnavano salivano per via Quattro Fontane dalla parte del marciapiede inondato dal lume di luna; noi due, invece, dalla parte dell'ombra delle case, che tagliava, quasi a mezzo, la via. Improvvisamente, ella mi disse: Tra una diecina di giorni parto. — Per Lione? — domandai (Aveva un fratello colà, direttore d'una fabbrica di velluti). — Per Kiel — rispose. — Come mai? — Vo' da un'amica.... che fantastica per me non so qual progetto.... Potrebbe darsi che io non ritornassi piú a Roma.... — Oh! — Consigliatemi: debbo andare? Affido il mio destino alle vostre mani. — Assumerei una gravissima responsabilità, dandovi un consiglio qualunque.

Ella saliva a capo chino, con gli occhi socchiusi, ed io sentivo tremare il suo braccio attaccato al mio. La guardai; era pallida, *e alle mie ultime parole* aveva atteggiato le labbra a una dolorosa espressione di disinganno. — Sentite, Nelly, — le dissi — Poco fa in casa Olgani abbiamo scherzato e riso troppo. Le vostre parole di questo momento *sono serie e gravi, se io non m'illudo* intorno al loro significato. Non posso rispondervi súbito. Vorrei potervi dire: Restate! Ma sarebbe una gran leggerezza da parte mia, se non riflettessi qualche giorno. Vi dispiace di attendere fino a mercoledí prossimo? Ci rivedremo in casa Olgani. Se me lo permetteste, potrei anche scrivervi. — No: mi darete la risposta mercoledí. Sinceramente, spero. — Sincerissimamente! — Ho, forse, fatto male a chiedervi un consiglio — esclamò dopo una breve pausa. — Ve ne sono gratissimo. — Raggiungiamo gli altri — ella concluse, sorridendo tristamente.

E nel traversare la via, le strinsi forte una mano, mormorando: — Avete fatto bene; vi ringrazio.

Intanto ella riprendeva il suo aspetto ordinario; ma io mi sforzavo invano di non apparire turbato; e osservandola, pensavo quanto le donne siano superiori a noi nel dissimulare e nel padroneggiarsi. In quel breve tratto di strada, ella aveva cominciato a parlarmi del soggetto delle nostre risate in casa Olgani mentre un violinista scorticava non so quale sonata di Saint-Saëns; e pareva che avesse dimenticato le gravi cose dettemi poco prima.

Tornando a casa e rifacendo la strada fatta insieme con miss Nelly, mi sembrava di riudire, quasi ondulanti ancora per l'aria, il suono della voce e l'accento incerto con cui ella mi aveva domandato — Debbo andare? — Mi rimproveravo di non essere stato sincero. Perché non le avevo detto immediatamente: — Siete libera! Io non sono in circostanza da darvi una risposta concreta? E nello stesso tempo che cominciavo a sentire una specie d'irritazione contro di lei per quella domanda intempestiva (non credevo di aver fatto niente che potesse autorizzarla a rivolgermela) provavo pure un dolce compiacimento che lusingava il mio amor proprio. Non leggevo ben chiaro nel mio cuore. Quell'anno, sfarfalleggiavo irrequieto tra le tante signorine che intervenivano in casa Olgani. Ricordi? Noi chiamavamo la *Fiera* quei mercoledí affollatissimi, diretti dalla signora Olgani a combinare matrimoni. Ella pensava soprattutto a sua figlia già sullo sfiorire; ma non voleva darlo a vedere, e per ciò gran richiamo di mamme e di ragazze, e balli che dovevano sembrare improvvisati, e accademie di musica e di canto.... e, ogni sera, novità di divertimenti.... Povera signora! Vi ha rimesso le spese. Le quattro ossa spolpate della sua figliuola le sono rimaste in casa; nessuno ha avuto il coraggio di sposare quello scheletro che pure aveva una discretissima dote.

— Non divagare — lo interruppe Diego Punzi.

— Ricordi? Troppe ragazze! Per ogni scapolo, non meno di tre in concorrenza. Tirati in qua, tirati in là, nessuno di noi riusciva a fissarsi. Piú che non corteggiassimo, eravamo corteggiati. Bei tempi! Anche tu,... non negarlo.

— Come gli altri; quantunque....

— Lo so; tu pensavi seriamente al matrimonio e volevi sceglier bene. Io, convinto che nel matrimonio tutto è caso, intendevo di lasciare che l'avvenimento, se mai, si com-

pisse senza che dovessi metterci né sale né pepe. E poi, in quella baraonda di serate, mi sembrava che neppur le ragazze facessero sul serio; e rammentando una maccaronica antifona del vecchio prete mio professore di latino, ripetevo spesso, osservando gli altri: *Canzonare te, canzonare me, Virgo sagrata!...* Miss Nelly e sua cugina Jane però erano un'eccezione tra la folla. Jane, bellissima, con la sua eccessiva rigidezza britannica teneva un po' in distanza i corteggiatori; in miss Nelly invece, si scorgeva poco o niente d'inglese, cioè soltanto una dignità semplice e schietta che imponeva rispetto. Si capiva, avvicinandola e conversando con lei, che si aveva da fare con una signorina per la quale le parole significavano precisamente quel che volevano dire e non altro. Non si potevano adoperare sottintesi o esprimere leggermente sentimenti che erano piuttosto madrigali senza costrutto, o complimenti, o adulazioni, o maliziose canzonature da produrre lievi conseguenze. Per ciò miss Nelly era diventata prestamente la mia preferita; mi sembrava di sentirmi in ogni cosa all'unisono con lei. Mi piaceva soprattutto quella sua dolce gaiezza di spirito.... Ma già io te ne parlo come se si trattasse di persona a te ignota.

— Stavo per dirtelo. Insomma, che cosa rispondesti quel mercoledí?

— Passai parecchi giorni in un torpore strano, quasi volessi evitarmi la fatica di ricercare in fondo all'animo la risposta da dare. Evidentemente non ero innamorato, e sentivo dispiacere di non esser tale. Miss Nelly mi ispirava una gran simpatia, ma non aveva ancora operato cosí intensamente sul mio cuore da darmi la chiara coscienza che ella fosse per me qualche cosa di piú di una amica o di una persona con cui avrei voluto passare insieme alcune ore della giornata. Non mi trovavo maturo da decidermi a legarmi con lei per tutta la vita. E poi, c'erano davvero circostanze di famiglia che non mi avrebbero permesso di prendere impegni per un tempo lontano, senza contare che i fidanzamenti a lunga scadenza mi sono sempre stati odiosissimi. Eppure avrei voluto ch'ella avesse atteso ancora prima di mettermi alle strette con quella domanda e con le gravi parole: Affido il mio avvenire alle vostre mani! Chi sa? Tra qualche mese, lasciando che gli avvenimenti operassero da sé, forse, mi sarebbe stato facile risolvermi secondo quel che ella sembrava desiderasse.... Ma in quei giorni, no; e non volevo mentire. È vero, pur troppo, che spesso una parola, una sola parola inopportunamente pronunziata influisce senza rimedio su la intera esistenza di una persona. Tu ti sei consolato facilmente....

— Non ho detto: facilmente....

— In ogni modo, ti sei consolato; io invece rimpiango ancora quel che ho perduto. Il mercoledí, dunque, mi avviavo verso casa Olgani senza che io sapessi precisamente quel che avrei dovuto dire a miss Nelly, o almeno senza sapere in che modo avrei potuto formulare la mia risposta. Non volevo mentire e non volevo neppure chiudermi ogni via di riprendere quell'argomento se mai le circostanze mi avessero, un giorno, permesso di dirle: *Restate*, o qualunque altra parola equivalente! Entrando nel salotto, una rapida occhiata in giro mi aveva consolato; miss Nelly non c'era. — Può darsi che non venga! — pensai.... Ma proprio in quel punto ella appariva su l'uscio preceduta dalla cugina. Le corsi incontro, come chi affronta coraggiosamente un inevitabile pericolo, e le dissi: — Siete in ritardo! — Mi guardò negli occhi, seria, quasi maravigliata di udirsi dire quelle parole. E durante la serata mi sembrò che volesse evitarmi. Uscendo di casa Olgani, qualcuno della comitiva propose una passeggiata al Colosseo. Ci avviammo. Le offersi il braccio. La serata era bellissima; le viuzze che conducono colà, quasi deserte. Durante il tragitto, Jane era rimasta a fianco della cugina troppo ostinatamente, contro il solito; pareva che lo facesse a posta, d'accordo con lei. Ma io manovrai in maniera da restare isolati per alcuni istanti. Avevo riflettuto: È naturale che miss Nelly non si mostri impaziente di ricevere la mia risposta; ora spetta a me aver premura di darla. — Dunque — dissi, e si vedeva bene che non sapevo come cominciare a parlare — quella vostra amica ha un progetto.... per voi. Io vi sono gratissimo.... — Ah! — ella esclamò — Non ne ragioniamo. L'altra sera mi sono sfuggite parole incoerenti. Scusate. Non val la pena di tornarci su. — Perché? — È inutile; ho deciso di partire. L'invito è cosí affettuoso, cosí pressante.... E poi... ho bisogno di aria nuova, di un po' di campagna. La villa della mia amica è in mezzo a una gran foresta.... — Parlava lentamente, con tono severo. Non osai d'insistere, mortificatissimo. Poco dopo, sotto gli archi del Colosseo, appena ella si staccò dal mio braccio, mi parve che qualche cosa di decisivo fosse avvenuto per me.

— È tutto?

— No. Tre mesi dopo ella era già ritornata. Ma durante quei tre mesi, io avevo commesso la stupidaggine di lasciarmi adescare — misteri del cuore! — da.... Non importa che tu sappia da chi, perché anche questo è un avvenimento ormai passato, quantunque abbia lasciato dolorose tracce nella mia vita. Avevo riveduto miss Nelly, fuggevolmente. Facevo rare e brevi apparizioni in casa Olgani. La sera però dell'onomastico di sua madre — miss Nelly aveva avuto la precauzione di rammentarmi quella data — io non avrei potuto mancare alla festa, senza mostrarmi scortese. C'eri anche tu quella sera.

— E appunto allora — lo interruppe Diego Punzi — io mi convinsi che nel cuore di miss Nelly non c'era piú posto per me. Vi eravate rifugiati nel salottino in fondo, cosí stranamente illuminato con piccoli lumi a colore.... Vi avevo visti sparire e non avevo resistito all'ansietà di sorprendere — ho vergogna di confessartelo — una parola, un gesto che potesse confermare il mio sospetto.... Eravate seduti in un angolo.... Non vi accorgeste di me.... Fu un istante.... Tu stavi a capo chino, con le mani strette accoste al mento e miss Nelly si asciugava gli occhi....

— È vero. — Ho bisogno di parlarle — mi aveva detto sotto voce. E con la scusa di mostrarmi un idolo giapponese, regalo di suo fratello alla mamma, arrivato da Lione il giorno avanti, mi aveva condotto nello strano salottino, dove quei piccoli lumi con tubi a colore diffondevano una fantastica luce attorno all'idolo istallato in un angolo su una specie d'altare. — Sono stata troppo dura e inconsiderata con voi — disse. — Volevo chiedervene scusa per lettera da Kiel; me n'è mancato il coraggio. — Eccesso di delicatezza da parte vostra, risposi — Lasciatemi parlare — continuò — Avevate ragione. Allorché una donna dice ad un uomo quel che io ho osato di dire a voi l'altra sera, merita anche una risposta peggiore di quella che voi mi déste.... Ma io ero turbata da un'illusione; credevo che il mio contegno v'impedisse di aprirmi l'animo vostro, e pensai di porgervi un mezzo per vincere il ritegno che vi faceva indugiare. Mi attendevo uno scatto.... Invece, voi foste glaciale, riserbatissimo. Quando, il mercoledí appresso, già stavate per parlare.... Oh, avevo sofferto tanto in quei giorni di intervallo! Mi ero sentita cosí avvilita, cosí offesa dalla vostra inattesa esitazione!..... io v'interruppi bruscamente, con la malvagia volontà di prendermi una rivincita.... Vi prego di perdonarmi; sono stata perversa. Me ne pentii quasi subito. L'orgoglio ci fa commettere tante cattive azioni! — Ma niente affatto!... — Sí, sí!... Ditemi che mi avete perdonato,... che mi perdonate! Io non ho saputo indovinare quale sarebbe stata la risposta che stavate per darmi. Se fosse quella che mi ero lusingata di ricevere.... — Ah, Nelly! — la interruppi, prendendole le mani che ella abbandonò tra le mie. — È stata una disgrazia! La mia risposta non era, forse, quella che io avrei voluto darvi e che voi desideravate, ma non tale però da precluderci l'avvenire.... Mentre oggi....

Non mi resse l'animo di andare innanzi. Vidi riempirsi di lagrime quei begli occhi che mi fissavano con vivissima ansietà e le sue labbra, improvvisamente impallidite agitarsi per balbettare: — È dunque vero.... quel che mi hanno detto? — Non voglio ingannarvi, non posso mentire; sarebbe una pietà troppo crudele, e indegna di voi!... — Ella pianse un po' in silenzio. Estremamente commosso, io la pregavo di frenarsi. Se qualcuno fosse venuto a sorprenderci? — La colpa è stata mia!... Debbo scontarne la pena! — ella disse, asciugandosi lestamente gli occhi, e facendo sforzi per rimettersi. Io potevo padroneggiarmi a stento. In quel punto ho capito come mai un'onesta persona possa talvolta lasciarsi indurre a commettere un'inesplicabile infamia. Pensavo all'*altra*, avevo il cuore, o meglio, i sensi invasi dall'*altra* che fidava nella mia parola come io fidavo nella sua, e intanto ci mancò poco, assai poco, che io non mi lasciassi lusingare dalla circostanza di giocare una partita doppia con lei e con miss Nelly. E, guarda com'è la vita! avrei fatto bene. Per comportarmi onestamente, mi sono, forse, lasciato scappare di mano la felicità!

— E forse — soggiunse Punzi — l'hai fatta perdere a un altro!

— Mi è rimasto nella memoria l'idolo giapponese che ci guardava da quell'angolo con gli occhi di vetro enormemente spalancati, nelle cui pupille si riflettevano le fiammelle colorate dei lumi, e non ho potuto dimenticare le ultime parole di miss Nelly, quasi un singhiozzo: — Sempre tardi!

— Sempre tardi?... Perché?

— È il segreto di quell'anima dolorosa, ed io non ho ardito di domandarle una spiegazione. Sempre tardi! Potrebbe essere il motto di tante buone creature di questo mondo! Motto esplicativo di mille oscure tragedie della vita non meno triste, anzi assai piú triste di quelle che finiscono con un veleno o con un colpo di pistola; tragedie che contristano lunghe esistenze, e non hanno neppure il compenso di destare interesse e commozione attorno a loro.

— Magro compenso! — esclamò Punzi.

— Dopo, quando miss Nelly non era piú qua ed io non sapevo dove poter rintracciarla, ho sentito schiudersi nel mio cuore il germe nascosto di un affetto che avrebbe dato certamente un altro indirizzo alla mia vita. Ed ora che la so morta a Calcutta....

— È morta?

— Lo ignoravi?... Ora mi par di avere qualche cosa che mi si imputridisca nel cuore e vi spanda miasmi deleteri.

— Oh, rassicurati! — fece Punzi — *Vita mors est, et mors vita* ha detto qualcuno.

Luigi Capuana.

MARGINALIA

« La Toga Rossa »

Nessuna funzione sociale può meglio dell'amministrazione della giustizia prestarsi all'analisi spietata di una critica demolitrice. L'uomo che sieda arbitro e giudice fra gli altri uomini per tradurre in atto le idealità superiori, che sono la ragione stessa del suo ministero, dovrebbe possedere attributi quasi divini. — E poiché tali nature o non si dànno o sono rarissime in questa nostra terra, è inevitabile che al concetto altissimo e tutto metafisico di una giustizia assoluta corrisponda la pratica di una giustizia molto relativa. I magistrati sono uomini come tutti gli altri: sentono le passioni, provano gli interessi, a cui soggiace, sol perché uomo, ogni altro misero mortale. Senonché questi sentimenti agitandosi nelle loro anime possono dar luogo a un conflitto tanto piú appariscente quanto piú alta e sublime dovrebbe essere la loro missione. Questo conflitto che fu già illustrato nel romanzo del Tolstoi è il perno del nuovo dramma del Brieux, che abbiamo sentito martedí scorso all'Arena Nazionale. Nella « Toga Rossa » non è difficile scorgere una felice continuazione di quel dramma di costumi, a base di satira sociale, che nel teatro francese della seconda metà del secolo passato ebbe in Francia eccellenti cultori. Ma, intendiamoci, non è la satira benevola ed in fondo assai ottimista di Dumas e di Augier: qui ritroviamo nel discepolo le ironie feroci del caposcuola, di Enrico Becque. Col suo dramma il Brieux ha inteso di bollare due considerevoli tare della magistratura francese contemporanea: la febbre della promozione e la sua docilità di fronte alle inframmettenze del potere esecutivo e legislativo. Sotto questo duplice aspetto si potrebbe forse sostenere che il dramma ha un significato tutto locale, incomprensibile oltre i confini del paese nel quale fu concepito e scritto. Altri invece penserà che l'adagio « tutto il mondo è paese » si attagli perfettamente anche alla magistratura. È un argomento spinoso che fortunatamente non tocca e noi di approfondire. In Francia la critica fu unanime nel constatare che i due mali denunziati dal Brieux sussistono; e ciò basta per la verosimiglianza dei fatti Ma un'altra questione piú larga e piú profonda è dibattuta in questo dramma di pensiero. Il magistrato, sia francese o no poco importa, per la pratica stessa del suo ufficio, per l'esercizio continuato della sua funzione è troppo spesso soggetto ad allontanarsi involontariamente dal cammino luminoso della verità. L'abitudine di invocare condanne e di condannare gli toglie non di rado la chiaroveggenza, il sangue freddo, l'imparzialità, sopra tutto la coscienza della straordinaria importanza e delicatezza del suo ufficio, da cui dipendono la libertà, l'onore e fin la vita dei suoi simili. Appunto da questa allucinazione professionale, che è perfettamente compatibile con la piú assoluta buona fede, traggono origine non infrequente deplorevoli errori giudiziari. Su di essa l'analisi del drammaturgo si è fermata con efficacia singolare in quel magnifico second'atto, nel quale assistiamo all'istruttoria condotta dal giudice Mouzon nell'affare Etchepare. Questo giudice, che è il vero protagonista della *Toga Rossa*, per un vizio logico assai frequente nella sua classe, anziché desumere dalle prove una convinzione, subordina quelle a questa.

Certamente nel dramma non mancano urtanti esagerazioni; taluni discorsi, nei quali il cinismo rasenta la brutalità, se pur corrispondono allo stato d'animo dei personaggi, non sembrano davvero probabili né verosimili come espressione palese del loro pensiero. La caricatura fa capolino qua e là: e con essa l'intenzione deplorevole dell'autore di portare il suo contributo a quella facile opera di demolizione, oggi di moda, che procede dalla constatazione dei guai inevitabili a cui dà luogo la convivenza sociale. La tesi guasta anche qui la commedia trasformandola con un certo sforzo in un dramma, anzi in un melodramma all'ultim'atto. Il malinteso zelo professionale di un cattivo giudice ha già procurato il processo all'innocente Etchepare: dopo l'assoluzione dev'esser fonte di altri mali: e cioè di un dissidio insanabile fra Etchepare prosciolto e sua moglie. Ed ecco cosí l'amministrazione della giustizia diventare a sua volta causa di delitti! perché la moglie di Etchepare, per vendicarsi dell'indiscrezione del giudice Mouzon, lo uccide con una coltellata nella schiena, proprio quando costui con la « toga rossa » ha ottenuto la desiderata promozione. La toga rossa di sangue all'ultima scena, è il piú grave ed imperdonabile errore di questo dramma, che nonostante l'eccellente traduzione, non ha ritrovato sino ad oggi in Italia le festose accoglienze che già ebbe in Francia.

L'esecuzione della compagnia Mariani mi parve in complesso piuttosto fiacca e scolorita: nel second'atto Teresa Mariani ebbe alcuni momenti di grande efficacia drammatica. *La Toga Rossa*, dopo l'esperimento poco felice di martedí, è stata riposta.... con la naftalina nella sua scatola di cartone.

Gajo.

* **I ritratti di Filippo Maria Visconti e di Carlo VIII** appaiono nel numero d'aprile della *Rassegna d'arte*, illustrati da due articoli di Luca Beltrami, che ci parla di questi personaggi e degli artisti che li ritrassero. Un disegno a penna di Vittore Pisani rappresenta Filippo Maria in assai piú verde età che non la nota medaglia dello stesso artista, e un bassorilievo in marmo, che il Beltrami suppone « la semplice memoria che un artista secondario volle prender dal vero, per conto forse di qualche personaggio fiorentino desideroso di conservare un ricordo, del passaggio a Firenze del re di Francia », ci mostra Carlo VIII dagli occhi grossi e sporgenti, e dal naso grande aquilino e difforme. Oltre a questi importanti appunti di iconografia artistica, la bella *Rassegna* milanese contiene un articolo dello stesso Beltrami sugli arazzi di Mantova e uno di Giulio Cantalamessa sul Crivello, mentre Ugo Berti parla dei lavori della chiesa di S. Francesco in Bologna, e Gino Kicchi del senso dei colori.

* **Lamentazioni archeologiche.** — Con questo titolo è comparso sulla *Flegrea* un breve scritto di Francesco d'Ovidio riguardante la Villa Pompeiana di Bosco Reale e le quistioni che in questi ultimi tempi si sollevarono a proposito degli opuscoli del Bernabei e del De Petra. — L'autore esamina principalmente quella specie di auto-difesa che il De Petra scrisse per giustificare la propria condotta come direttore del Museo nazionale di Napoli, e conviene perfettamente con lui nel ritener falsa l'epigrafe etrusca che egli rifiutò un tempo di comprare. Per ciò che concerne poi la facoltà da lui concessa a un privato di staccare gli affreschi di Bosco Reale dalle pareti su cui si trovavano, anche il d'Ovidio non vede nulla nella condotta del De Petra che sia contro le consuetudini e le norme volute dal governo stesso. Oggi, egli dice, si parla molto dei diritti dello Stato sullo scavo privato, ma quali essi siano, e fino a che punto si estendano, questo non è determinato da alcuna legge oggi esistente, e la nuova Italia è costretta in questi casi a andare in cerca di editti e decreti dei passati governi, spesso in contradizione collo spirito moderno della nostra legislazione. — Si aggiunga poi a questo grosso inconveniente l'insufficienza dell'erario che impedisce allo stato di far suo qualche resto prezioso dell'arte antica, e si capisce facilmente allora come sia inevitabile l'arricchimento dei musei esteri a spese nostre.

* **« Le patriotisme russe »** è il titolo di un recente studio di M. G. Savitch pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Revue* (Revue des Revues). L'autore vuole in sostanza dimostrare che il sentimento patriottico in Russia sta soltanto dalla parte dei conservatori gretti e reazionari, mentre le menti piú elette e progressiste non hanno scrupolo di combatterlo apertamente. Il libro di Tolstoi sullo « Spirito cristiano e il patriottismo » egli dice, non è affatto un'opera personale del celebre moralista, ma giunge ultimo dopo tutta una serie di uguali teorie risalente sino ai principii del secolo XIX. Da Alessandro I, l'imperatore cosmopolita, che volle dare la costituzione alla Polonia, dichiarandola pubblicamente superiore in civiltà alla Russia, fino a Pietro Tchaadaieff, le cui « Lettere filosofiche » piombarono come una folgore in mezzo a quel generale avvilimento di anime prodotto dal dispotismo di Nicola I; da Gogol, Herzen, Tourguéneff fino a Vladimiro Solovieff si mantiene unico il concetto e lo scopo fondamentale: porre al nudo la deplorevole inferiorità intellettuale e civile della Russia di fronte alle altre nazioni Europee, non tanto per avvilirla quanto per mostrare con essa i funesti effetti di un dispotismo retrogrado. Del resto, osserva giustamente il Savitch, il sentimento patriottico non esiste affatto fra i Russi, neppure in quelli che vorrebbero manifestarlo ad ogni occasione; lo stato russo rappresenta una forza che lega violentemente una gran quantità di popoli diversi per natura, religione e costumi; e quindi amare la Russia sarebbe per loro amare un organismo politico che li opprime. Il vero patriota russo invece è colui che ama il popolo sofferente, che aspira alla sua redenzione, e perciò colui che vorrebbe distruggere completamente la compagine attuale della nazione.

★ **Diego Angeli** col primo del prossimo giugno inizierà nelle appendici dell'*Ora* di Palermo la pubblicazione di un suo nuovo romanzo. *L'orda d'oro* avrà per ambiente il cosmopolitismo della nostra capitale: quella società cosmopolita di Roma che il nostro valoroso collaboratore conosce perfettamente. Il romanzo di Diego Angeli sarà quindi pubblicato in volume.

★ « **Zampogna** » è un vago volumetto di versi edito in un elegantissimo formato dalla Società Editrice Dante Alighieri di Roma. L'autore è il nostro Luigi Pirandello.

★ **Adolfo Faggi** professore nell'Università di Palermo pubblica un suo studio intitolato: *Il Materialismo Psico-fisico.* Editore è Alberto Reber di Palermo.

★ **Luigi Rasi** ha pubblicato l'annunziato volume su *Eleonora Duse*. L'autore ci narra in modo ampio e diffuso tutta la vita artistica della celebre attrice dai primordi della sua carriera fino ai suoi piú recenti trionfi, e il tutto ha corredato di aneddoti, di documenti, di testimonianze veramente interessanti. L'edizione assai elegante, della Ditta Bemporad e Figlio di Firenze, è anche illustrata da 55 buone incisioni. Ne riparleremo.

★ **Guglielmo Anastasi** ha ottenuto un grande e legittimo successo a Padova col nuovo dramma *Alla Prova*.

L'autore fu chiamato alla ribalta una diecina di volte fra le piú calorose e vive acclamazioni del pubblico affollato. Ottima l'interpretazione del De Sanctis e di tutta la sua compagnia.

★ **Attilio Gentille** pubblica in un fascicoletto una lettera inedita di Carlo Goldoni.

★ **Arturo Caffaratti** pubblica a Torino presso gli editori S. Lattes e C. tre sue novelle: *La Moglie, L'Amante, La Perduta.*

★ **La Dott. Ernesta Michelangeli** pubblica un suo opuscolo sulla *Vera missione della donna.* L'editore è Nicola Zanichelli di Bologna.

★ **Arturo Foà** ha pubblicato a Torino un suo carme col titolo: *Per le navi riunite.*

★ **A. G. Costanzo** pubblica a Milano un suo poemetto intitolato: *I Vinti della Greppia.*

★ **Lo scultore Tancredi Pozzi** pubblica alcuni suoi versi intitolati: *Ebano ed Oro.* Gli editori sono Roux e Viarengo di Torino.

★ **In memoria di David Castelli** pubblica un elogio Salvatore Minocchi presso la Biblioteca scientifica religiosa di Firenze.

★ **A Gabriele D'Annunzio** ha dedicato una ode il Prof. Giovanni Podestà, direttore del Ginnasio comunale di Norcia. L'editore è Cesare Tanti di Norcia.

★ **Su Maria di Gardo, pseudonimo di Marietta Gherardi Piccolomini d'Aragona**, ha pubblicato un breve scritto Salvatore Ferrazzani. L'edizione, elegantissima, è della Tipografia editrice L. F. Cogliati di Milano.

★ **Nino Verso Mendola** ha voluto celebrare il Giubileo di Giosuè Carducci con alcune sue ottave che egli pubblica a Bologna presso la libreria Treves di Luigi Beltrami.

★ **Per la morte di Giuseppe Verdi** Antonio Cippico ha composto una trenodia che egli dedica al poeta Adolfo de Bosis. Editore è Spir. Artale di Zara.

★ **In occasione delle** nozze Dina-Del Monte, Giuseppe Lumbroso pubblica un suo studio sulla *Rivoluzione Francese in Sardegna.* L'edizione, assai elegante, è uscita dai tipi di Giuseppe Dessi di Cagliari.

★ **La Tipografia della Regia Università** ha stampato la conferenza di Alessandro Chiappelli: « L'Odium humani generis dei Cristiani in Tacito » che l'autore lesse alla R. Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Reale di Napoli.

★ **E' stato pubblicato a Biella** presso la Tipografia di G. Amosso un elogio funebre dello scrittore Giovanni Boglietti scritto da Giovanni Faldella. L'opuscolo è stato estratto dalla *Gazzetta del Popolo* del 7 aprile 1901.

★ **Tre opuscoli importanti** di Leone Tolstoi sono usciti recentemente dai tipi della Libreria Moderna di Genova: l'uno è *L'educazione religiosa* pubblicato in un volumetto coll'*Illusione religiosa*, l'ultimo è intitolato: *Dov' è l'uscita?*

★ **Una serie di volumi verranno pubblicati** nel corrente mese. Notiamo: *La servetta*, romanzo di Regina di Luanto; la nuova edizione riveduta del romanzo di Ugo Valcarenghi, *Dedizione*; *Vita Paesana*, novelle di Attilio Barbiera; un'accurata traduzione del *Lavoro*, di Emilio Zola, e un curioso studio di

Giuseppe Petrai, *Lo Spirito delle Maschere*. Essi saranno editi dalla Casa Roux e Viarengo di Torino.

★ **Nel N. 30 della « Riviera Ligure »** un periodico che sa associare assai bene gli scopi industriali alle idealità letterarie, notiamo una deliziosa poesia del nostro Pietro Mastri, un magnifico « inno all'olivo » di Giovanni Pascoli con bella illustrazione del Nomellini e poi versi di Francesco Pastonchi, prose di Jolanda, di F. Verdinois ecc. ecc.

★ **L' « Art décoratif »** ci dà notizia con un breve articolo di O. Gerdeil, di alcune pitture, e di alcuni lavori in porcellana comparsi all'esposizione della *Libre Esthétique* a Bruxelles. Acquistarono lode speciale Maurice Denis, francese, per il sentimento delizioso che egli ha saputo trasfondere nelle sue opere, i due già celebri maestri della scuola belga Émile Claus e Bartsoen, e Théo Van Rysselberghe, il cui quadro *Jeune Mère et Enfant* fu acquistato dal Governo per il Museo di Bruxelles. Egli appartiene alla scuola della divisione dei colori, ma la moderazione con cui applicò i suoi principii, gli ha conciliato le simpatie anche dei refrattari da ogni trasformazione d'arte. I vasi smaltati di Rapaport, ungherese, i superbi lavori in cristallo del viennese Kolo Moser, infine le porcellane di Bing e Groendahl di Copenhaghen hanno dimostrato una volta di più quanto abbia progredito l'arte decorativa per quello spirito riformatore che l'ha liberata dalle consuete forme classiche, che l'ha spinta alla ricerca di sempre nuovi e più svariati tipi.

★ **Di Jacopo della Quercia,** insigne scultore senese della prima metà del 400 dà alcune notizie Pierre de Bouchaud nella *Vogue*. Accenna rapidamente alle principali sue opere, come ad esempio la Fonte Gaia di Siena, oggi frammentaria, la tomba d'Ilaria in Lucca, i bassorilievi della chiesa di S. Petronio in Bologna, e nel carattere tecnico di esse egli vede quasi un periodo di transizione fra l'arte medioevale e il primo rinascimento foggiato alla maniera di Donatello. Però, egli conclude, quelle sue figure piene d'una vita magnifica e grandiosa non ci lasciano alcun dubbio ch'egli fu il vero precursore di Michelangiolo.

★ **Nella « revue du Mois »** del *Mercure de France* Luciano Zùccoli fa alcune osservazioni sullo stato attuale della letteratura italiana, e specialmente sui primi tentativi di molti fra i nostri giovani, i quali con animo fiducioso e con energia tutta nuova si sono apparecchiati a salire il Calvario delle lettere. Lo Zùccoli ha parole di incoraggiamento e di lode per parecchi di questi giovani e spera che qualcuno di essi tosto che avrà acquistato una maggiore esperienza della vita, un colpo d'occhio sicuro e sintetico potrà un giorno darci opere assolutamente notevoli.

★ **Sul Ponte Vecchio** dove Benvenuto Cellini ebbe il suo piccolo lavoratorio d'oreficeria, sarà nel maggio inaugurato un busto di bronzo a cura delle società degli orafi di Firenze e d'altre città.

★ **La Commissione per la scelta delle opere** che saranno acquistate dalla Galleria Veneziana di Arte moderna ha proposto al sindaco le seguenti: fra le straniere il gruppo dei *Borghesi di Calais* di Rodin, la *Guerra* di Gaston Latouche, il *Giovedì Santo* di Lucien Simon, *Sera* di E. A. Walton, *Val e del Nene* di A. East, *Riso* di Maliavine, *Ritorno* di H. Zügel, varie placchette dello Charpentier, molte acqueforti: delle italiane *Vaghezza autunnale* di Bezzi, *Inverno* e *Autunno* di V. Grubicy, due disegni del Previati, acqueforti del Signorini e di Francesco Vitalini, il busto di T. Vallauri o *Le Comunicanti* di Canonica. La somma specialmente destinata all'acquisto di opere di artisti veneziani la Commissione propone venga erogata nella compera di *Primi passi* di Luigi Nono, di *Raggio di sole* di G. Ciardi, e d'*Ora di Pace* di Battista Costantini. Facevano parte della commissione Angelo Alessandri, Presidente, John Lavery, Vittorio Pica, Antonio Fradeletto, Ugo Ojetti, relatore.

★ **Un Comitato composto** di egregie persone e presieduto dal Comm. Menghini, anima cortese mantovana, vuole sciogliere un antico voto della patria di Virgilio ed erigergli un monumento nella città che si gloria di avergli dati i natali, ch'è tutta piena di lui oggi come fu sempre anche nei secoli bui del Medio Evo. Sono già raccolte quasi 100 mila lire, non certo soverchie per l'altissimo scopo, ma si vuol fare ora un ultimo sforzo ed è già assicurato il patrocinio del Re nostro, ch'è in grado di apprezzare giustamente il significato che ha oggi il ricordo del cantore delle Georgiche, al quale si possano appressare reverenti e concordi tutti indistintamente i Mantovani, da quelli che lavorano indefessi nei campi, agli altri, e son molti pur essi, che tengono alto il nome della terra natale in ogni parte d'Italia.

★ **A proposito dell'esposizione** de *la Libre Esthétique* di Bruxelles, della quale fu tenuta parola nel numero passato, ci si fa osservare che non è esatta l'affermazione che Giorgio Kienerk sia stato il solo italiano invitato, dopo Segantini, a quella mostra. Alle Esposizioni della *Libre Esthétique* parteciparono in tempi diversi, Mancini di Roma, e col Segantini, Michetti, e con questi, due volte, Vittore Grubicy, il fine artista che ha esposto nel 1899 e nella mostra di quest'anno. Ecco riparato così l'involontario errore della nostra cronaca.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

R. BEMPORAD e F.° – Librai-Editori
Via del Proconsolo, 7 - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

LUIGI RASI

ELEONORA DUSE

Elegante vol. in 16° (quadrotto) di 300 pag. con *55 splendide illustrazioni.*

L. 3,50 — Estero L. 4,—

D.r PAOLO VISANI SCOZZI

LA MEDIANITÀ

Splendido vol. in 8°, di 466 pag. con illustrazioni.
Prezzo L. 5 franco di porto in Italia — Estero L. 6.—

"Memorie"

Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.

Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.

Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.

Ogni romanza separata L. **1**.

Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Nicolai — Firenze.

F. LUMACHI, Libraio-Editore
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

Tarozzi – **Idea di una scienza del bene**, 1 vol. in-8. L. **4.—**
Tritonj – **Cairo**, 1 vol. in-16. **2.—**
Occhini P. L. – **Un libro di memorie**, 1 vol. in-16 . . . **2.—**
Costetti – **Il teatro italiano nel 1800**, 1 vol. in-16 . . . **5.—**
Rasi – **I Comici Italiani.**
Si è pubblicato il fasc. 42. L'opera sarà completa in circa 60 fasc. al prezzo di L. 2 ciascuno.
Pàntini R. – **L'arte a Parigi nel 1900**, 1 vol. in-16 **3.—**
Cercignani T. – **Il pianeta Marte**, in-16 obl. **0.50**

È uscito il 1.° volume dell'

EPISTOLARIO

DI

L. A. Muratori

Edito e curato da **Matteo Càmpori**

L'opera, dedicata a S. M. il Re, consterà di non meno di **dodici** volumi in 8.° grande di oltre **400** pagg. ciascuno. Ogni volume sarà messo in vendita al prezzo di **L. 12.**

Il 1.° volume contiene: Ritratto inedito. — Dedica a S. M. — *Facsimili* di autografi. — Prefazione. — Bibliografia — Cronobiografia. — Testo delle lettere: 1691-1698. — Indice analitico.

Dirigere commissioni e vaglia all'**Amministrazione del Marchese Matteo Càmpori** in Modena, o ai principali librai del Regno.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO

Dal *15 di Maggio* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 20 al N.° 52*

LIRE TRE.

Spedire l'importo per cartolina-vaglia all'Amministrazione del "Marzocco"

Via S. Egidio 16, Firenze

indicando chiaramente nome, cognome e indirizzo.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO

Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
Via Vecchietti 2

ROMA Via Babuino 50 — **PARIGI** Chaussée d'Antin 12

MANIFATTURA "L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900

Medaglie d'Oro
TORINO · Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA · Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica

SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

DIEGO GAROGLIO

ELENA

Poema lirico

RAFF. GIUSTI, Editore — Livorno

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita presso Elli e Micheiucci, Piazza del Duomo - Alla Libreria Remo Sandron - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco e presso i principali rivenditori di giornali.

A ROMA il "Marzocco" si trova in vendita presso **Pietro Orsi**, Posta Centrale, S. Silvestro, **Garroni Oreste**, Via Nazionale e **Della Ciana Giuseppe**, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	— Estero L. 24
Semestre:	" " 9	— " " 13
Trimestre:	" " 5	— " " 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla

Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria

che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

LA REVUE

(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen Sur demande. — **XII° ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, richement illustrée.

La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 21. 26 Maggio 1901 Firenze.

SOMMARIO

L'edizione nazionale delle poesie di Giosuè Carducci.

La nobile iniziativa di cui si faceva promotore Guido Biagi nell'ultimo numero del *Marzocco* ha suscitato cosí largo consenso di simpatie e tanto favore nel pubblico e nella stampa, che oggi davvero ci sembrano lecite le piú liete previsioni per l' impresa vagheggiata dal nostro chiaro collaboratore. Ormai è assai comune e diffuso nella parte piú eletta del paese un senso di stanchezza, per non dire di avversione, a proposito di questo succedersi troppo frequente di festeggiamenti e di onoranze, che rappresentano spesso uno sfogo di vanità pei celebranti e un immeritato fastidio per il celebrato. Si comincia ad intendere anche da noi, a quanto pare, che la nazione riconoscente può e deve fare qualche cosa di piú e di meglio per gli uomini suoi maggiori. Però l' idea di un' *edizione nazionale* delle poesie di Giosuè Carducci doveva raccogliere, come ha raccolto difatti, i suffragi della stampa piú autorevole e larghe adesioni in ogni ordine di cittadini. All'autore dell'articolo ed al *Marzocco*, sono pervenuti da piú parti incoraggiamenti preziosi: amici e ammiratori del Maestro, antichi e recenti discepoli suoi hanno voluto farci sapere quanto il nuovo disegno tornasse loro gradito. Qualcuno anzi ha adottato il mezzo piú pratico e piú significativo per manifestare la sua adesione, e si è dichiarato pronto in nome proprio e d'altri a sottoscrivere per una copia del volume: uomini eminenti hanno offerto il loro validissimo patrocinio per la buona riuscita dell'impresa: insomma è stata una gara confortante di zelo e di buona volontà che, mentre ci ha procurato grande compiacimento, sta a provare l' intimo valore della proposta.

Naturalmente non sono mancate le note discordanti: nemmeno il nome di Giosuè Carducci poteva compiere il miracolo di ottenere quella unanimità d' intenti, che non è pianta che alligni nel « bello italo regno ». E le obiezioni sono partite, vedi singolarità del caso, dalla dotta Bologna, dalla città appunto che da quarant'anni ha il vanto di ospitare il Poeta. Primo di tutti si è fatto avanti a contrastare la proposta del Biagi l' editore del Carducci, il cav. Zanichelli, il quale in un suo telegramma riprodotto dalla *Tribuna* osserva: 1.° Che « l' edizione nazionale delle opere » di Giosuè Carducci è già stata fatta perché tale deve considerarsi quella in corso di stampa dall' 89 presso la sua Casa. 2.° Che dentro l' anno corrente la stessa ditta pubblicherà la raccolta completa delle poesie scritte dal Carducci a tutto il 1900 in un solo volume sul tipo delle edizioni classiche inglesi.

Ma la duplice obiezione dello Zanichelli non regge all' esame di una critica serena. E infatti che rapporto può mai correre fra l' edizione *nazionale* delle poesie del Carducci, quale fu proposta dal Biagi, e le pubblicazioni della ditta bolognese? Il Biagi, giova ricordarlo, invocava un' edizione delle poesie del Carducci « superbamente illustrata... arricchita delle traduzioni che dei versi suoi si fecero in tante lingue » insomma un' edizione che nemmeno per la forma può aver nulla di comune né con la raccolta completa delle opere, né col volume delle poesie (tipo inglese) che viene oggi annunziato per la prima volta dalla ditta Zanichelli. E poi l'egregio editore non può ignorare il significato proprio delle parole *edizione nazionale*, né pretendere sul serio l'epiteto di *nazionale* per una sua privata edizione. Edizione nazionale, è quasi superfluo ricordarlo, significa edizione fatta con i denari della nazione, per pubbliche sottoscrizioni. Sol «cosí, per usare le parole con le quali il proponente ha replicato sulla *Tribuna*, il mecenatismo della gente di buon gusto potrebbe manifestarsi; e questo disegno, inteso a rendere omaggio al Poeta in forma tangibile e sollecita, sarebbe come un plebiscito d'ammirazione e d'affetto verso di lui ». Lo Zanichelli che ha avuto il merito di non sollevare ingrate questioni di proprietà letteraria, pur che ci rifletta un poco, si persuaderà agevolmente che per lo scopo, per i mezzi, per i modi e per la forma l' edizione vagheggiata dal Biagi è cosa del tutto diversa dalle pubblicazioni della sua Casa.

E con lo Zanichelli si convinceranno della fallacia delle loro argomentazioni i colleghi della stampa, segnatamente gli egregi amici del *Carlino*, i quali su per giú ripetono i ragionamenti dell'editore. Ma il giornale bolognese oppone altre difficoltà alla proposta del Biagi. Esso dubita, come un giovane corrispondente del *Caffaro*, che troppo esigua possa essere la somma che si perverrebbe a raccogliere, e scherza sul ponte del castello, come il corrispondente del *Caffaro* sulle modeste proporzioni della villetta che terrebbe, secondo lui, il luogo del castello. Insomma ancora una volta si esagera, per un antico vezzo, la tradizionale pitoccheria del nostro paese. L' Italia, la quale ha trovato denari per tanti brutti monumenti che infestano le piazze e i giardini delle sue cento città, non dovrà davvero esser capace di raccogliere una somma sufficiente per onorare in modo degno il maggiore poeta dei tempi nostri? Non sappiamo adattarci a crederlo. Né, per rispondere su tutti i punti al confratello bolognese, ci persuade « il doloroso ed eloquente esempio dei cento esemplari delle opere definitive del Carducci rimaste in parte invendute, non ostante il lusso della carta, dell' inchiostro e dei margini ». Anche qui calzano perfettamente le osservazioni già fatte a proposito del telegramma editoriale. Non bisogna dimenticare che, mediante le versioni, l'edizione proposta dal Biagi potrebbe ottenere all'estero una diffusione, che all'edizione « principe » dello Zanichelli fu naturalmente negata; senza contare che la ricchezza delle illustrazioni costituirebbe un'attrattiva assai maggiore del « lusso straordinario della carta, dell' inchiostro e dei margini ». Né ci sembra piú accettabile la proposta che formula il giornale bolognese di una edizione quasi-scolastica con note e chiose di discepoli: opera di divulgazione questa veramente indicata, per l' iniziativa privata di un sagace editore! E quanto poi all'ultimo appunto mosso dal *Carlino*, che cioè il Carducci disdegna le ricchezze e gli agi soverchi, è facile osservare che l'austera e nobile semplicità della vita del Poeta non può dispensare il suo paese dal compiere un'opera doverosa e che a nessuno conviene, prima che egli abbia parlato, avventare supposizioni ed esprimere giudizi assolutamente ipotetici. Abbiamo voluto rispondere subito con una certa larghezza alle prime obiezioni sollevate dalla proposta del nostro chiaro collaboratore. Molti altri debbono ancora manifestare il loro parere: noi ci disponiamo ad ascoltarli e a trarre da un sereno dibattito le opportune conclusioni.

Il M.

« Lotte civili » di E. De Amicis [1]

« Ex ufficiale del regio esercito, un tempo partigiano ardente e apologista del militarismo, in qual maniera e per qual mai potente e invincibile ragione, il De Amicis è passato dal conservatorismo piú ortodosso su la sponda opposta, tra le file dei nemici piú dichiarati degli ideali, dei pensieri e dei sentimenti della vecchia società umana, nella schiera dei novatori e dei sognatori piú audaci? » si domanda ancora, eco di mille e mille domande, Pier Ludovico Occhini in una sua briosa ed elegante conferenza su quelle stesse *Memorie* delle quali, non è molto, abbiamo avuto occasione di discorrere anche noi.

Il perché e il come di ogni conversione di qualunque genere, quando naturalmente si tratti di una mente superiore, è un alto problema psicologico, la cui soluzione appassiona in grado estremo il pubblico, come la piú rara opera d'arte. Parecchi libri di indole autobiografica debbono a codesto particolare interesse gran parte del fascino che esercitano sui lettori piú ribelli alle seduzioni della lirica e del romanzo. Nelle *Lotte civili* l'Occhini e quanti (e sono legione) tengono dietro con affetto alla sempre caratteristica produzione del nostro *Capitan cortese*, troveranno la piú eloquente ed esauriente risposta.

Ed ecco ciò che basterebbe già a rendere importante il libro, che degnamente risponde ai tanti che avevano creduto uno scatto di sentimento, un bel gesto insomma, la conversione alla nuova fede sociale dello scrittore piemontese, con la stessa giustizia con la quale altri ebbe a vituperare nel D'Annunzio, in non lontane tumultuose giornate parlamentari, la famosa salita alla Montagna. Il De Amicis vi rivela infatti una nobilissima coscienza civile, che ha saputo svolgendo e disciplinando i primi rudimentali impulsi di sentimento umanitario, da cui mosse, formarsi a poco a poco salde convinzioni morali e sociali, provenienti bensí in gran parte — e in ogni caso non poteva essere altrimenti — dagli autori studiati, che seppero cattivarne l'assenso, ma rielaborate poi nella sua mente sí da riceverne il personale suggello e da diventar atte a viver di vita propria, anzi a comunicarla agli altri. Infatti queste *Lotte civili*, oltreché la confessione psicologica e il credo sociale del De Amicis, da qualunque criterio uno si parta nel giudicarle, sono anche un ottimo libro di propaganda, e ce lo spiega anche il fatto dell'edizione tipograficamente punto elegante sia nel testo che nelle illustrazioni, ma a buon mercato e risultante dalla collezione di puntate popolarmente diffuse. Vi si discutono infatti con tono di profonda convinzione, qua e là con vigore di ragionamento, sempre con calore, che assorge talvolta all'eloquenza, tutti i problemi sociali, la cui soluzione travaglia la società contemporanea e travaglierà ancora per chissà quanto i figli ed i nipoti. Le dottrine collettiviste e le borghesi; l'anarchismo stesso; i problemi della guerra, della religione, dell'amor di patria, della famiglia, non escluso il femminismo; il significato del I° maggio, della lotta di classe; la partecipazione alle lotte comunali e politiche; le obbiezioni piú o meno ovvie alla sua dottrina, vi sono o trattate ampiamente e discusse, o almeno accennate e quasi sempre con imitabile serenità e moderazione di linguaggio, in forma o frammentariamente narrativa, o teoretica, o dialogica, od oratoria. Ma non è della bontà e della originalità maggiore o minore delle sue idee, che noi dobbiamo e vogliamo qui occuparci, ma della loro artistica espressione. Orbene: se come libro di discussione dei problemi piú ardenti della vita, e di propaganda dottrinaria e pratica le *Lotte civili* hanno indubbiamente valore per fautori ed avversari dell' idea socialista, non si può dire che esse ci interessino altrettanto come opera d'arte. Anzitutto è un'opera essenzialmente frammentaria, il cui organismo non risulta abbastanza dalla convergenza di tutte le materie svolte ad un solo fine, ed è poi compromesso dall' intrusione di due scritti, che non si riesce a capire come si colleghino cogli altri: alludo cioè alle briosissime pagine consacrate ad Ulisse Barbieri, ed alle poche altre, per il contrasto tanto piú dolorose, che richiamano il ricordo del figlio rapito dalla morte nel fiore degli anni e delle speranze all'adorazione paterna; pagine, si noti, che sono artisticamente parlando tra le piú belle del volume. Il racconto, che opportunamente qui figura al principio, era già riportato e proprio fuori di posto, col titolo « Il garofano rosso » nelle *Memorie*, già edite dal Treves.

Codesta frammentarietà ci dà la chiave per intendere perfettamente come e perché il tanto atteso ed annunziato libro del De Amicis *Primo maggio* non abbia mai visto la luce. Egli si provò coraggiosamente alla difficilissima opera, e molti frammenti di essa, che avrebbe dovuto assumere la forma del romanzo, appaiono qui e ci rivelano il primitivo disegno nei nomi di alcuni personaggi, che però non sono riusciti a veramente prender carne e figura, come dovette accorgersi l'autore stesso, se nella sua coscienziosità grande di artista finí col lasciare incompiuto il suo lavoro. L'unico di essi che abbia qualche rilievo e richiami l'attenzione del lettore è nello scritto « Fra socialista ed anarchico » l' indovinata figura di un anarchico fanatico il quale nei tratti, nei gesti, nei moti e nei discorsi ci è presentato come persona viva.

In generale adunque l'elaborazione artistica della materia sociale è riuscita incompleta, in gran parte per colpa della materia stessa ribelle. Si rimane quasi sempre alla polemica vigorosamente ed abilmente condotta; a scene d'ambiente, dove sono gustose macchiette e tratti di spirito; a squarci di discorsi, che assorgono di quando in quando a vera eloquenza, per intimo calore, per l'efficacia di qualche bella immagine e per il magistero di periodi ampi e solenni, ben rispondenti all' indole ed alla grandiosità delle cose trattate, all'universalità presupposta degli uditori.

Cosí pagine di vera eloquenza gli sgorgano dal cuore e dalla fantasia commossa, quando egli tratteggia le miserie visibili ed invisibili delle moltitudini sofferenti, la dignità e il merito dei piú umili lavoratori, le loro speranze, i propositi, le fedi rifiorenti simbolicamente in tutto il mondo con la prima alba del maggio; pagine infiammate dall'amore della giustizia, pagine armate dei pungiglioni dell' ironia e del sarcasmo, pagine indirizzate ai fanciulli, terribili d'indignazione e piene d' infinita pietà per la miseranda vita e la fine precoce, a cui la società, piú ancora che la natura, condanna milioni di bimbi, di fanciulli e di giovinetti, sulle cui labbra non dovrebbero fiorire che sorrisi e parole di gioia. Per questi innumerevoli derelitti l'anima del De Amicis, cosí profondamente buona e nella sua bontà cosí rudemente temprata dal dolore, trova parole che illuminano l' intelletto, penetrano il cuore e indirizzano la volontà, non dei fanciulli soltanto, a piú nobile mèta individuale e sociale. Come ama i bimbi, i fanciulli, i giovanetti, egli che n'ebbe le piú sante gioie del focolare! come intimamente soffre per i loro immeritati tormenti, per la loro morte immatura, egli che al giovane figlio adorato vide tragicamente schiudersi la tomba! Egli che alla sua memoria ha consacrato pagine, che non si possono leggere senza tremare, oh! trovi qualche volta tregua al dolore e conforto nel pensiero, che le sue parole, pur nella severità vibranti d'amore, non saranno tutte quante cadute su sterile terreno, e che l' invocata redenzione delle turbe dai secolari gioghi della miseria, del vizio e dell' ignoranza, s' inizierà anche in Italia appunto a favore delle creature innocenti piú deboli, — i fanciulli e le donne. E gli Italiani un giorno, del loro piú alto livello di civiltà raggiunto, sapranno grado, tra gli altri anche a lui, come oggi noi c' inchiniamo riverenti, ben piú che per i loro stessi meriti d'arte e di letteratura, ai nostri grandi padri che vivendo adoperarono la penna ad opera di vita.

Diego Garoglio.

[1] G. Nerbini, Firenze, 1901.

L'Esposizione di Venezia.

Le Regioni italiane.

Non credo che l'aver diviso la sezione italiana per regioni, possa essere di un qualche utile all'Esposizione di Venezia. Prima di tutto questa divisione è assai relativa e secondariamente essa ha abbassato di molto il livello generale della mostra, per quello che riguarda le opere di pittori italiani. Divisione relativa, ho detto. In fatti si è lasciata piena libertà ai pittori di scegliere le diverse regioni dove presentare le opere loro, tanto che alcuni espongono nella regione dove sono nati, mentre altri mandano i loro quadri in quella dove vivono attualmente. Perché la mostra regionale avesse una qualche utilità, doveva essere organizzata con un criterio bene stabilito: doveva, cioè, radunare in gruppi le diverse scuole. Un artista appartiene a una data regione, non perché vi è nato o perché vi abita, ma perché vi ha studiato e vi ha formato il suo temperamento estetico. Antonio Mancini — secondo la divisione odierna — espone fra i romani e Plinio Nomellini fra i liguri e il Chialiva fra i piemontesi: ma nessuno di questi pittori è idealmente al suo posto. Il Mancini, per esempio, rimane napoletano e anche napoletano di un periodo non felice. Egli è un abile coloritore, che sa dare evidenza ai tessuti e ai particolari d'ogni figura: ma questa evidenza la ottiene con mezzi puramente meccanici, con un impasto vigoroso sopra un fondo nero, con l'alterare i valori delle luci e delle ombre, col ricorrere a volte a piccoli sotterfugi non degni della pittura. Ma le sue figure sono quasi sempre volgari, prive di vita, riproducenti la forma esteriore di un individuo ma non lo spirito che dovrebbe animarle. Ora le tendenze della scuola romana sono diametralmente opposte a queste sue: debolezza nel colorito, ma ricerca spesso esagerata nella spiritualità di un paese o di una figura. Prendete i due deliziosi quadretti di Nino Costa:

a settantacinque anni questo pittore sa ancora trovare il palpito della gioventú e sa commuoversi d'innanzi a due spettacoli della natura. Quel suo tramonto umbro, rende veramente lo spirito di quella terra che nutrí San Francesco, mentre il bel paesaggio mattutino della Leda freme e vive nel grande amore della primavera pagana. Tutta la sua scuola — dalla campagna cosí nobilmente sentita del Ferretti, all'Angelo di Napoleone Parisani, dalla tempera di Giuseppe Cellini ai quadretti di Norberto Pazzini — è informata a questo sentimento della natura e a questo sentimento è informato il grande quadro di Onorato Carlandi e quella veduta dell'Agro romano di Enrico Coleman che è forse il paesaggio piú rigidamente costruito e piú acutamente interpretato di tutta quanta la mostra. Deboli di colore — questo è il difetto comune a tutti loro — ma fermi di disegno e nobili di sentimento. Ora l'essenza della scuola romana è tutta qui. E non bisogna ripetere l'errore comune, che Roma non ha mai avuto una scuola propria. Roma ha avuto uno scarso numero di artisti indigeni, ma nessuna città ha piú radicalmente fatti suoi gli artisti delle altre regioni. Il Botticelli della Cappella Sistina è un pittore ben diverso dal Botticelli dei quadri fiorentini, come il Raffaele della *Deposizione* non ha niente che vedere col Raffaele della Farnesina o di Santa Maria della Pace. Ora a punto, Roma è principalmente la città della forma ed è anche la città dell'anima dove tutti i piú nobili pensieri possono trovare terreno in cui nutrirsi. È dunque naturale che la sua arte, anche a traverso le molte decadenze, sia rimasta sempre un'arte di pensiero e di forma.

I veneti, invece, dovrebbero essere i pittori della luce e del colore e qualcuno ancora segue la tradizione ereditaria. Qualcuno soltanto, per nostra disgrazia; perché come vedremo piú oltre i pittori veneziani vanno contemplati in un'altra categoria. Ma fra questi noi abbiamo qualche quadro che basta di per se stesso a dare importanza a tutta una mostra: quelli del Fragiacomo, del Laurenti, di Mario de Maria e del Sartorelli. Io vorrei potere evocare d'innanzi agli occhi di chi mi legge, la poesia profonda che hanno i tre paesi e la marina del Fragiacomo, o la intensità veramente di fuoco dei tramonti di Marius Pictor, o la malinconia soavissima dei boschi crepuscolari del Sartorelli, o la poesia che esprimono le figure muliebri di Cesare Laurenti. Ognuno di questi pittori ha dimostrato come si possano seguire ideali diversi pur rimanendo schiettamente personali. Il Fragiacomo è il poeta dei paesi tranquilli e un poco tristi, dove scorrono torpidi canali o mormorano gelidi torrentelli, paesi in cui egli sa radunare tutta la poesia della sua anima e tutto il fuoco della sua tavolozza; mentre Mario de Maria è il genio impetuoso dei boschi e delle marine, che drammatizza le grandi scene della natura e le rende con tutta la veemenza della sua tecnica appassionata e sapiente. A canto a loro il Sartorelli apparisce quasi evanescente, ma quanta poesia non sa egli trovare in quelle ombre della sera e quanta malinconia non suscita con quella sua pittura un poco incerta dove ondeggiano veramente tutti i vani fantasmi di un estremo crepuscolo. Il Laurenti invece è il poeta della figura umana e il paese per lui non è che un accessorio della sua visione di bellezza. Si è voluto rimproverargli una tendenza troppo esageratamente letteraria e forse non si è avuto torto. Ma nessuno, io credo, potrà rimproverargli l'eleganza naturale della deliziosa *Calèra* o l'espressione dolente delle tre ragazze nel dittico della grande sala, o il nudo muliebre cosí roseo e vivo che ha la prima delle tre grazie nel medesimo quadro. Il quale — mi affretto a dirlo — ha molte manchevolezze e apparisce in molti punti trascurato nella fattura e quasi non finito, ma che pure ha pregi grandissimi, non ultimo dei quali quello di essere l'opera di un pittore veneziano che non si vergogna della sua origine e non ha bisogno — per contentare la folla — di correre dietro alle pericolose imposizioni della moda.

Del resto, l'appunto di spirito letterario mosso al Laurenti, può essere considerato come un demerito? Noi abbiamo gridato tanto contro la pittura puramente rappresentativa, che io non saprei veramente come determinare questa nuova aspirazione dello spirito moderno. Certo, in alcuni pittori specialmente giovani, questa intensa ricerca letteraria ha prodotto risultati non buoni. Cosí, per esempio, il Bonfiglioli che tutti avevano ammirato due anni or sono con una figurina piena di grazia e di sapere e che oggi ci presenta una visione di donna bianca molto debolmente disegnata, e che rammenta — esempio da non seguirsi piú — le decorazioni murali del Brugnoli. E lo stesso fatto è accaduto a Giorgio Kienerk, fiorentino, il quale per creare visioni che egli non sente ha lasciato la buona strada nella quale si era messo per giungere alla figura muliebre esposta quest'anno, figura che non è buona di colore, che è spiacevole nella linea e a cui manca quella intensità di espressione che il titolo e il soggetto facevano desiderare. Lo stesso spirito letterario si trova nel trittico del Mentessi, che ha qualche buon pezzo di pittura eseguito vigorosamente e trattato con rara abilità tecnica, ma che si perde nella ricerca di un significato troppo sottile. Perché è bene dimandarsi, d'innanzi a questi quadri, a quale genere di letteratura essi si riallaccino. In Italia pittura letteraria non è esistita quasi mai, e se si tolga qualche eccezione, vorrei piú tosto dire che la letteratura ha subito l'influenza delle arti grafiche o plastiche e questo, forse, perché la letteratura non fu mai veramente popolare nelle moltitudini nostre. I tentativi dei pittori contemporanei, hanno questo di particolare, che si perdono in una nebulosità di cui non riusciamo a trovare l'origine. Certo il Bonfiglioli, il Kienerk e il Mentessi hanno voluto essere letterarii, ma questa preoccupazione ha danneggiato la sincerità della loro opera e ci ha lasciati indifferenti, anche perché quel loro faticoso simbolismo è derivato da una letteratura che in Italia non è esistita fortunatamente mai.

La terza regione italiana che si presenta organica nel suo complesso è la sezione dei pittori toscani. Se si tolga il Balestrieri — che d'altra parte è un toscano educato a Napoli e vissuto a Parigi, educazione e vita di cui è specchio fedele la sua grande tela — gli altri appariscono uniti da quel filo ideale che sembra vincolare tutte le opere loro. Vi è una stretta parentela fra le tele degli uni e degli altri, e vi è anche conservato mirabilmente il carattere della propria regione. I contadini del Cannicci, le scene rustiche di Luigi Gioli, i campi coltivati del Tommasi e per fino quel verde paesaggio di Galileo Chini, che pure è un cosí ardente modernista, sono uomini, cose e paesi veduti con occhio amoroso e riprodotti sinceramente. La tecnica è un poco debole, il disegno potrà essere un po' magro, di quella magrezza che sembra ereditaria nella scuola fiorentina, ma in essi è veramente l'anima della loro regione e la tradizione della loro arte. Guardate i quadri di Telemaco Signorini, colui che fu il piú ribelle degl'innovatori: la sua pittura si è rinnovata due o tre volte, egli ha accettato sempre le formule piú audaci e le teorie piú rivoluzionarie, ma in fondo è rimasto personale e toscano, anche a traverso l'evoluzione della tecnica e dell'indirizzo estetico. Se paragonate il quadro delle *Pazze*, che fu dipinto trenta anni or sono, con quello dei *Forzati*, che è uno dei suoi ultimi, troverete, è vero, una grande varietà di fattura, ma il sentimento è lo stesso. Come è lo stesso il sentimento che ispirava il suo *Novembre* — quadro battagliero della prima epoca — con l'ultima marina ligure cosí piena di luce, di sole e di giovinezza. E lo stesso possiamo dire di Giovanni Fattori. Questo artista non piú giovane è anche oggi tutto immerso nello studio di nuove ricerche: ma i suoi soldati sono soldati italiani e i suoi paesaggi sono le campagne della Toscana e della Maremma. Nessuno dei giovani avrebbe osato un quadro audace come *Un dimenticato*, audace nel concetto e nella esecuzione, ma nessuno dei giovani anche avrebbe saputo mantenere una cosí profonda personalità in un'opera che sembra sgorgare dal piú moderno dei sentimenti e che si riallaccia direttamente alle tragiche tele guerresche del Vereschaguine. L'unico che esce fuori da questa scuola è Plinio Nomellini: ma vi esce per una tendenza del suo temperamento e non per un bisogno d'imitazione straniera. Coi *Tesori del mare* e col *Colloquio nel parco*, egli si rivela un pittore personalissimo e sapiente. È uno dei pochi i quali — in questa quarta mostra veneziana — mantengano le buone promesse fatte nelle prove anteriori.

Le altre regioni non esistono. Se nella Sala Piemontese non vi fossero il Calderini e il Chialiva, il Piemonte figurerebbe assai scarsamente ed è Giuseppe de Sanctis — escludo la mostra personale del Morelli — che unico salva la scuola napoletana. Il Calderini, ripete, è vero, l'antico motivo delle *Statue abbandonate*, ma la sua pittura sa farsi ammirare senza violenze, come senza violenze sa farsi ammirare il Chialiva con una mezza dozzina di piccoli quadri campagnuoli, pieni di sentimento, di armonia e di forma. In quanto al de Sanctis egli è il solo napoletano che abbia un sano criterio estetico e la sua *Senna*, illuminata da un tramonto d'oro ed eseguita con mirabile larghezza e con grande sapienza di coloritore, è una tela degna veramente di figurare nella mostra veneziana. Mi dispiace di non poter dire la stessa cosa di Francesco Paolo Michetti, ma oramai il grande pittore abruzzese sembra preso dal disprezzo del pubblico e delle esposizioni. Due anni or sono consentiva quella sua miserevole mostra individuale e quest'anno permette che si esponga un quadretto giovanile, di pura derivazione dalboniana, dove la gaiezza dei colori e la piacevolezza di certe intonazioni chiare sul mare e sul cielo, non bastano a sodisfare completamente la nostra ammirazione per colui che ha dipinto la *Figlia di Jorio* e che dovrebbe rappresentare — cito le parole di Gabriele d'Annunzio che il catalogo ripete ogni anno con mirabile perseveranza — « la vivace antica razza d'Abruzzi ».

Come si vede, dunque, l'esperimento di una mostra italiana, divisa per regioni non è stato felice e io crèdo che sarà abbandonato anche per i pericoli che offre. Già che le giurie regionali essendo elettive e avendo i giurati il diritto di esporre senza presentarsi a nessun giudizio, potrebbe accadere che molti artisti i quali dovrebbero essere esclusi, figurassero trionfalmente a questa prova che — nel concetto degli organizzatori — dovrebbe rappresentare un titolo di onore per colui che vi è stato ammesso. E tutti coloro i quali seguono con amore il progredire della nobile impresa veneziana, debbono augurarsi che sia cosí.

Diego Angeli.

Il torto di Monsieur Bergeret.

Che tristezza! Anatole France era conosciuto ovunque come autore argutissimo, come un ironista caustico e profondo: si credeva d'aver trovato in lui, finalmente, l'uomo del suo tempo, freddo, scettico, indifferente e piacevole. Per parte mia, ero felice d'accorgermi che Anatole France non se la pigliava calda per nulla: e mi felicitavo d'aver messo la mano sopra un autore che non importunava, che vi faceva sorridere, che vi dava a capire di conoscere il mondo e di non esserne affatto né sgomento né disgustato; — il suo sguardo vigile e scrutatore penetrava ovunque e l'uomo, accennando alle miserie e alle debolezze de' suoi simili, pareva sospirare lievemente e perdonare col suo buon sorriso d'uomo esperto.

E prima di prendere questo atteggiamento letterario, Anatole France era caro agli artisti e ai buongustai per alcuni libri, *Thaïs*, *Le lys rouge*, *L'étui de nacre*, fra gli altri, nei quali c'era tutta un'arte di coloritore, di narratore, di psicologo, un'arte personale e squisita: alcuni l'amavano per questa sua prima maniera, altri per la seconda, quella dell'ironia bonaria e acuta; ma, infine, Anatole France, o per un verso o per l'altro, era ammirato ed amato molto.

Troppo: questo suo ultimo *Monsieur Bergeret à Paris* viene ora a dirci che Anatole France fu ammirato ed amato troppo, e che bisogna scostarcene; o, se non altro, prendere verso di lui quell'atteggiamento che in politica si dice di « benevola attesa » e che significa l'attesa di rovesciare il governo al primo gomito della strada.

È avvenuto ad Anatole France un inconveniente che nessuno avrebbe potuto prevedere: per dirla con frase popolare, l'affare Dreyfus gli è « montato alla testa » e, dimenticata l'arguzia sagace, dimenticata la caducità e l'inutilità delle umane passioni, il France ha spezzato una lancia.... Pro o contro Dreyfus? Che importa? Non son già le sue opinioni politiche quelle che possono attrarre la nostra attenzione, né, parlando di un suo romanzo, siamo obbligati a vagliare ciò che di politico egli racconta.

L'inatteso, l'incomprensibile, l'enorme si è che Anatole France sia diventato un predicatore e un apostolo: ch'egli, poi, abbia predicato l'innocenza o la colpevolezza del Dreyfus, non è cosa che riguardi la letteratura. La letteratura nota ch'egli ha scritto un brutto, un pessimo libro, senza colore, senz'anima, senza rilievo, con delle figurine che paion tagliate nella carta, dimenticando perfino d'essere piacevole, dimenticando di mettere sul primo piano questo benedetto Monsieur Bergeret dal quale il romanzo s'intitola, e che invece appare fugacemente qua e là, noioso e pedante, ingenuo e debole. E cosí, per quattrocento pagine, senza mai un episodio presentàto di fronte, ma con una quantità di narrazioni stranamente scialbe, il romanzo, — romanzo? — si svolge, o meglio rotola alla fine: e finisce perché bisogna pur finire, una volta o l'altra, anche di seccare il prossimo, ma potrebbe seguitare con altrettanti capitoli e con altrettante discorse inutili, nelle quali si parla d'un signor Faure, che dev'essere stato Presidente della Repubblica, e d'un signor Méline, che dev'essere stato Ministro, e d'un signor Mercier e d'un signor Waldeck e d'un signor Dupuy, e di tanta brava gente pei nomi della quale si fa già oggi un certo sforzo di memoria a ricordare ciò che rappresentò, e che fra dieci anni sarà affatto sconosciuta a voi, a me, ed a tutti quelli che leggeranno il romanzo di Anatole France.

Figuratevi che da un'inchiesta aperta recentemente in Francia si è potuto assodare come i giovani chiamati alla leva ignorino totalmente e perfettamente la guerra del 1870!... Ci sono stati dei giovani tedeschi, i quali, richiesti di dire che cosa sapevano di Bismarck, risposero ch'era stato un gran poeta: e su 78 reclute, 21 confessarono di non averne mai neppure udito il nome! Altrettanto avvenne in Francia, con grande scandalo dei fratelli Paul e Victor Margueritte, i quali giustamente s'attendevano un po' piú di memoria dai loro compaesani. In trent'anni, tutto scomparso, tutto dimenticato: *tout passe, tout lasse, tout casse!*

Ebbene, mentre questo avviene ed è provato con documenti irrefutabili, ecco che Anatole France, lo scettico di ieri, scrive un libro sull'affare Dreyfus — pro o contro, non importa, — e parla colla massima serietà di Faure, Mercier, Méline, imaginando che questi nomi significhino qualche cosa e debban rimanere nella memoria degli uomini, e valga l'opera di versare un torrentello d'inchiostro per esaltarli o per ingiuriarli.

Notiamo il fenomeno: psicologicamente, è d'un interesse cospicuo; si ha sempre un certo piacere a vedere un uomo di spirito perdere almeno una staffa, quando appunto dovrebbe cavalcare con tutt'e due; e uno scettico che fa dei predicozzi non presenta mica uno spettacolo da pigliare a gabbo, poiché non ci si offre tutti i giorni. Letterariamente, il fenomeno è spiacevole: in queste quattrocento pagine del *Monsieur Bergeret à Paris*, — l'ho già detto, ma bisogna ripeterlo, — non ce n'è una che vi soffermi o vi scuota o v'incuriosisca. Si sente che l'autore fa troppo a fidanza col suo pubblico, il quale, secondo lui, perché il libro è scritto da uno *de l'Académie Française*, dovrebbe papparselo tutto, e punteggiarlo d'esclamazioni ammirative. Ma no: è passato il tempo in cui si giurava *in verba magistri* e le signorine inglesi si profondevano in ammirazione e s'entusiasmavano secondo le indicazioni del Baedeker.... (*Luca della Robbia: oh!... Raffaello: ah!... Andrea del Sarto.... uh!* ecc.) No: oggi, gli accademici di Francia devono scrivere un bel libro perché si possa dire che è bello.... E intendiamoci: nessuno crede non si possa scrivere un capolavoro di romanzo anche sull'Affare Dreyfus, pro o contro: ma scrivere un libro intitolato *Monsieur Bergeret à Paris* per dirci solo che il signor Bergeret fu chiamato a una cattedra della Sorbona nell'epoca in cui si preparava il processo di Rennes e si tramava per il richiamo dei Borboni; e mostrarci quattro o cinque cospiratori che somigliano a quelli della *Madame Angot*; e narrare in un capitolo che Bergeret non sapeva tagliare il pollo, e riempirne un altro con un articolo del *Figaro* e un terzo con un brano d'un manoscritto del 1538 in antico francese.... Via! Non c'è bisogno di chiamarsi Anatole France, per arrivare fin lí.

È un peccato: speriamo che questo ex-uomo di spirito veda l'inchiesta sulla guerra del 1870, e la mediti, e s'accorga che stavolta s'è spinto troppo innanzi. E si dia all'Arte, all'Arte vera e pura, che è cosí alta, cosí terribilmente disdegnosa di tutte le miserie della politica, di tutte le abiezioni intellettuali e di tutti gli intrighi che formano il substrato della vita quotidiana!... E, in fatto di scetticismo, Anatole France creda a me: può tornare a scuola....

Luciano Zùccoli.

Romanzi e novelle.

L'Esteta di L. Zoppis — **L'Apostolo** di R. Zena — **La fuga dell'amore** di Miles — **La villa incantata** di Neera — **Un nido di capinere** di L. Mazzoni.

Noto questo per la piacevolezza del romanzo, non per l'arte: un tempo nel romanzo spadroneggiava la fantasia, ed allora la letteratura cosiddetta amena era letta avidamente; poi vi spadroneggiò una elegante pornografia ed il romanzo era letto freneticamente. In quasi ogni romanzo vi era il rituale capitoletto d'alcova manipolato con la piú sottile industria, e tutta la prima parte del racconto consisteva nel preparare gli effetti di quel capitoletto appetitoso, e tutta la seconda parte nel mostrarne le conseguenze. Era un po' sempre la solita storia, ma i novellieri ed i romanzieri riuscivano a variarla nei particolari; e quando anche non la variavano, i lettori non se ne lamentavano, perché certi argomenti, immutati da che mondo è mondo, hanno il privilegio di conservare per gli uomini tutte le lusinghe della piú fresca novità.

Presentemente il romanzo vuol essere moralista ed apostolico; noi sentiamo l'imperioso bisogno di riformare il mondo per mezzo della letteratura; e questo è certo un bene per la serietà dell'arte. Soltanto, per predicare la giustizia occorre prima esser giusti noi. E per esser giusti, occorre conoscere l'argomento che si vuol trattare, le persone e le cose cattive contro le quali si vuol combattere.

Ora, non di rado accade che i moralisti della letteratura si dimenticano di questo loro dovere elementare.

Leggendo *L'Esteta* di Luigi Zoppis, romanzo che palesemente ha uno scopo polemico e satirico contro un genere di letteratura e di letterati, mi domandavo: ma qual concetto, quale idea, qual fantasma di esteta si è composto, per il piacere di demolirlo, questo signore? Mi pareva e mi pare che l'autore dell'*Esteta* combatta contro i mulini a vento e voglia sfondare una porta aperta, semplicemente perché il tipo dell'esteta, come lo vede lui, non esiste nella realtà, ma esiste soltanto in una brutta leggenda di misera gente che capisce poco e travisa molto.

Che cosa vuol significare di mostruoso, di neroniano, di abbominevole quel Riccardo Loris che sposa una contadina, se ne stanca, fugge a Parigi con una amante per sentirsi massacrare nelle sale del *Figaro* da un suo avversario con una conferenza fatta di luoghi comuni? Basta questa comica catastrofe per mostrare quanto il romanzo dello Zoppis sia lontano da ogni verità di vita e di letteratura. Un tal Biraghi fa a Parigi una conferenza femminista e distrugge l'Esteta. Qual documento umano può esser portato in sostegno di questa pagina di romanzo? L'autore ha una conoscenza provinciale, diremmo cosí, del suo tipo.

E tutto il romanzo appare fatto nella stessa maniera; perciò il suo scopo morale, se poteva averne uno, va perduto.

L'autore scrive del suo protagonista: « Egli dominava trascinando tutti a suo capriccio, imponendosi, sferzando; dominava come un atleta che si trastulla con una fionda, scagliando tutti ora qua ora là, come piccole ghiaie, o sulle alture scoscese delle Alpi, o sul mare, o nelle alcove bagnate dal suo mefitico sudore ».

Non è assai curioso vedere un esteta sotto le sembianze di un Ercole che scomoda tanto il proprio simile, lanciandolo qua e là per i monti e per i mari? Vien fatto di riflettere che gli esteti possano esercitare ancora una benefica influenza sulle belle lettere con il loro buon gusto, se riescano a far sentire alla gente tutto il brutto di periodi come quello riportato sopra.

Con altra conoscenza dell'argomento e con altra coscienza artistica Remigio Zena ha tentato di darci un altro tipo della vita, anche questo cosí bistrattato oggi: il tipo del giovane cattolico devoto e asceta. Marco Cybo, di nobilissima famiglia, di costumi illibati, uno dei capi del partito cattolico genovese,

viene a Roma in pellegrinaggio. È un uomo di azione sinceramente cattolico, ma non un facinoroso clericale. Intorno a questo giovane onesto, intelligente e coraggioso, l'autore aduna molte mezze figure, politicanti procaccianti del mondo nero e del rosso, ipocriti, vili e sciocchi.

Ma l'antagonista incantatore di Marco Cybo, la vera figlia di Satana che perseguita il novello San Luigi Gonzaga, è una giovinetta enigmatica, ardita e bellissima, che ci appare come una avventuriera e finisce tragicamente come una appassionata reietta: Niccoletta Brancovenue, una ungherese. Costei cerca di affascinare il giovane, di portarlo via a Cristo, lo perseguita sino nel convento dei Gesuiti, ov'egli si è ritirato a far gli esercizi spirituali, penetra nella sua cella rompendo la clausura (un po' stranamente in verità), e vi si uccide, quando egli fugge via, non vinto, per assistere alla morte di un religioso amico suo.

L'autore ha avuto il torto di insistere troppo nel dipingerci appunto il San Luigi Gonzaga in Marco Cybo. Il motivo del giovane cristiano tentato dal demonio sotto forma di una bella creatura è vecchio e risale sino alle tentazioni di sant'Antonio. Noi non siamo più disposti ad accoglierlo volentieri nè come verità di vita, nè come simbolo. Occorrerebbe, per rendercelo contemporaneo, una potentissima opera d'arte; ma in realtà nel nostro tempo almeno la parte ascetica del cristianesimo, lo spirito di astinenza, è caduto, e noi per questo rispetto siamo ritornati pagani.

Un altro difetto del romanzo, derivato forse dal primo (perchè il lettore si stanca presto di ciò che l'interessa mediocremente) è la prolissità; ed un altro è che la forma, la lingua non sono sempre corrette. Ma nell'*Apostolo* vi è un pregio bello e nobile: una serena obiettività. E vi sono altri pregi artistici: abbondanza di tipi e abilità nel presentarli e nello svolgerli. Vi è sentimento di vita, largamente e generosamente compresa. Il titolo del romanzo, l'*Apostolo*, rivela una ingenuità, forse soverchia, del protagonista: questi si propone di essere il buon apostolo della giovinetta ungherese che vuol sedurlo. In realtà egli è un innamorato, e combatte con se stesso e soffre molto per non finire con l'esser vittima del suo apostolato.

Anche *Miles*, il giovane tenente Giulio Bechi che esercita con buon successo le lettere, si è prefisso uno scopo apostolico col suo racconto *La fuga dell'amore*. Ma questo è un apostolato amabile, giovinilmente, non che simpaticamente, ingenuo. *Miles* vuol mostrare quanto sia bello l'amore specie nel matrimonio. Sarà creduto dalla gran maggioranza dei fidanzati e da una esigua minoranza di mariti, ed il mondo continuerà ad andare per lo stesso verso.

Nella *Fuga dell'amore* si tratta di due bravi giovani spiantati, Carlo Palmieri e Milla Rovero, i quali uniscono i loro due cuori e le loro due miserie nel santo matrimonio, fuggendo l'uno e l'altra due proposte quasi contemporanee di ricche nozze. Con questo l'autore vuol combattere contro i cacciatori di dote.

Il racconto è scorrevole ed assai gustoso. *Miles* mostra conoscenza e pratica della società che descrive, sa cogliere e colorire con spontaneità e garbo macchiette e tipi. Molte pagine son vive e fresche; e sono piacevolissime a leggere, sopra tutto per uno spirito di sottile ironia e di giovanile sincerità che le informa.

Nella elegantissima collezione *Elena* dell'editore livornese Belforte, Neera ha pubblicato un piccolo volume composto di una novella *La villa incantata*, e di un bozzettino *Il convegno*. Quest'ultimo è una tenue scenetta assai delicata; la prima, non ostante il titolo non ha niente di incantesimi e di diavolerie; si tratta semplicemente di una signora che vuol comprare una villa, va a visitarla e finisce col diventarne la padrona, fidanzandosi col proprietario. Tutto l'interesse del piccolo racconto sta in questo tipo, *sui generis*, di proprietario. Le nitide pagine si scorrono con diletto e vi si trovano tutte le simpatiche doti della valentissima narratrice.

Una giovane scrittrice, la signorina Mazzoni, ha pubblicato una raccolta di novelle *Un nido di capinere*. Siccome queste novelle sono scritte per le signorine, farei male a raccomandarle ai lettori in genere. Tal sorta di letteratura è necessariamente limitata nei mezzi e quindi anche negli effetti. Ciò non ostante, l'autrice mostra buone attitudini a narrare, e possiamo incoraggiarla a scrivere anche lavori di maggior lena, e per un circolo di lettori più vario, senza soverchia tema di aggiungere una tormentatrice di più alle tante tormentatrici, in pessima prosa e in pessimi versi, di ambo i sessi in età adulta.

Enrico Corradini.

Il vecchio Dio.

Con un abito di tela che gli sventolava addosso, l'ombrello aperto, appoggiato su una spalla, il cappello di paglia in mano, smilzo, un po' curvo, asciutto, pulitissimo, il Vetti (il vecchio *Vettino*, come tutti lo chiamavano), s'avviava ogni giorno per la sua speciosa villeggiatura. Aveva scoperto un posto, che non sarebbe venuto in mente a nessuno per quel fine, e se ne gloriava tra sè e sé, stropicciandosi le mani.

Chi su i monti, chi in riva al mare, chi in campagna: lui, nelle chiese di Roma. Perchè no? Non ci si sta forse freschi più che in un bosco? E in santa pace, anche. Nei boschi, gli alberi; qui, le colonne delle navate; lì, all'ombra delle frondi; qui, all'ombra del Signore.

— Eh, come si fa? Ci vuol pazienza...

Aveva anche lui, un tempo, una bella campagna sotto Perugia, con una magnifica villa e una preziosa raccolta d'oggetti d'arte: superbo, invidiato decoro di casa Vetti! Se l'era lasciata rubare per dabbenaggine, insieme con tutto il ricco patrimonio.

Gli restavano le chiese, ora, per villeggiare. Da parecchi anni a Roma, non gli era ancor riuscito di porre a effetto il proponimento di visitarne una per una le chiese, dove tante meraviglie, tanti tesori d'arte stan racchiusi. Ebbene, lo avrebbe fatto quest'anno, per villeggiatura.

Speranze, illusioni, ricchezza e tant'altre belle cose aveva perdute Aurelio Vetti lungo il cammino della vita: solo la fede in Dio gli era rimasta integra e viva; e questa fede era per lui, nel bujo angoscioso della rovinata esistenza, come un lanternino, ch'egli, andando, riparava con trepida cura dal gelido soffio degli ultimi disinganni. Errava in mezzo al tumulto della vita, sperduto. Nessuno più si curava di lui.

— Non importa; Dio però mi vede! — si esortava egli in cuor suo; e il pensiero della prossima fine lo confortava.

Le strade eran quasi deserte; tuttavia per lui c'era sempre qualcuno, o un monellaccio o un vetturino di stazione, che, vedendolo passare col cranio lucido scoperto e la zazzeretta grigia tremolante su la nuca, gli lanciava qualche lazzo:

— Guarda guarda: due barbette! una davanti e l'altra dietro...

Ma il cappello in capo, d'estate, il signor Aurelio non poteva sopportarlo. Sorrideva anche lui al lazzo, affrettando, senza volerlo, quei suoi passettini da pernice.

— Eh, come si fa? Ci vuol pazienza....

Entrando nella chiesa, designata quel giorno per villeggiatura, voleva prima di tutto goder dell'arrivo: sedere. E traeva un gran respiro; s'asciugava il sudore; poi, con diligenza, ripiegava in quattro il fazzoletto e se lo poneva in capo per riguardarsi dall'umida frescura.

Qualche rara divota lo spiava con la coda dell'occhio; poi, vedendolo conciato a quel modo, con quel copricapo, sbruffava tra sé una risata.

Ma il signor Aurelio, in quel momento, si sentiva beato, respirando il fresco insaporato d'incenso, nel silenzio assorbente, nella solenne vacuità dell'interno sacro; né poteva nascergli il sospetto che qualcuno, finanche lì, nella casa di Dio, si prendesse la mala contentezza di ridere di lui.

Riposatosi un po', si metteva a esaminar la chiesa pian piano, con amorosa attenzione, l'architettura di essa, le singoli parti. Si fermava innanzi ad ogni pala d'altare, a ogni opera musiva, a ogni cappella, a ogni monumento funerario, e, con l'occhio esperto, scopriva subito la peculiarità del tempo, della scuola, a cui l'opera d'arte doveva ascriversi, e se questa era sincera o deturpata da toppe e rifacimenti di restauri infelici. Poi tornava a sedere; e, se in chiesa, come spesso avveniva in quell'ora, in quella stagione, non c'era altri che lui, ne approfittava per segnar rapidamente in un modesto taccuino qualche nota, un dubbio da chiarire, le sue impressioni.

Sodisfatta così la prima curiosità e adempiuto per quel giorno il cómpito d'arte ch'egli s'era prefisso, traeva dalla tasca qualche libricino, il *Morgante Maggiore* o l'*Orlando Innamorato* o il *Furioso*, che per la dimensione poteva parere un libro di preghiere e si metteva a leggere, levando di tanto in tanto il capo per riassumere e fingersi innanzi a gli occhi la scena eroica o grottesca descritta dal poeta. Né con quella lettura di libri profani temeva egli di offendere il Signore. Secondo il suo modo di vedere, Dio non poteva aversi a male delle cose belle, create per innocente delizia degli uomini.

Stanco della lettura, si abbandonava con gli occhi pieni delle proprie fantasie o dei ricordi degli anni perduti. Talvolta, mentre egli fantasticava così, tutto assorto, gli s'affacciava da una nicchietta nel pilastro vicino qualche busto, che pareva se ne stèsse lì affacciato a guardare in chiesa.

— Oh, buon giorno! Si sta bene da morti? Da quant'anni? Da oltre due secoli! Bravo, bravo.

Si levava di nuovo per leggere nell'iscrizione funeraria il nome di quel sepolto, poi tornava a sedere e si metteva a conversar con lui mentalmente, guardandolo.

— Siamo qua, caro il mio Geronimo! Peccato che in chiesa non è più permesso di farsi seppellire. Mi farei scavare una nicchietta nel pilastro di fronte e, tu di là, io di qua, tutti e due affacciati, sentiresti che belle conversazioncine! Ce l'hai di buon uomo, la faccia, poveretto, e certo guaj però mi contesti, mio caro Geronimo... Eh, come si fa? Ci vuol pazienza... Ma mi pare che in chiesa ci si debba star meglio, morti. Messe e preghiere tutti i giorni... Nel camposanto ci piove.

La morte non lo sgomentava: non perché egli fosse stanco della vita, e attendesse quella come una liberazione; ma perché già da un pezzo su la terra, più che per viver bene, ci stava per prepararsi a morir senza paura. Premii, di là, non se n'aspettava; gli bastava portarsi seco di qua, fino all'ultimo passo, la coscienza tranquilla, la coscienza di non aver mai fatto il male per volontà. Conosceva il signor Aurelio i dubbi orrendi, tenebrosi, accumulati dalla scienza come tanti nuvoloni su la luminosa spiegazione che la fede ci dà della morte, sí per averne fatta lettura in qualche libro, sí per averli quasi respirati nell'aria; e rimpiangeva che il Dio dei suoi giorni, anche per lui, credente, non potesse più esser quello che in sei dí avea creato il mondo e s'era nel settimo riposato.

Entrando quella mattina in chiesa, era rimasto colpito dall'aspetto del sagrestano, bel vecchio enormemente barbuto e capelluto e orgoglioso di quel barbone lanoso e di quella chioma partita nel mezzo e ondulata su le spalle e nei cernecchi. Bella, la testa soltanto: il corpo tozzo, curvo, cadente, pareva penasse a sorreggerla, con tutto quel volume di peli.

Ora il signor Aurelio, riflettendo intorno alla vita e alla morte, considerando amaramente ai meschini profitti dell'anima in questo tanto decantato secolo dei lumi, col pensiero rivolto al vecchio Dio dell'intatta fede dei padri, si addormentò a poco a poco. E quel vecchio Dio, nel sogno, gli venne innanzi curvo, cadente, reggendo a fatica su le spalle la testa enormemente barbuta e chiomata del sagrestano della chiesa; gli sedette accanto e cominciò a sfogarsi con lui, come fanno i vecchietti seduti sul murello innanzi ai gerontocomii:

— Mali tempi, figlio mio! Vedi come son ridotto? Sto qui a guardia delle panche. Di tanto in tanto, qualche forestiere. Ma non entra per me, sai! Viene a visitare gli affreschi antichi o i monumenti; si toglie il cappello, solo per convenienza: monterebbe anche su gli altari per veder meglio le immagini dipinte in qualche pala. Mali tempi, figlio mio! Hai sentito? hai letto i libri nuovi? Io, Padreterno, non ho fatto nulla: tutto s'è fatto da sé, naturalmente, a poco a poco. Non ho creato Io prima la luce, poi il cielo, poi la terra e tutto il resto, come ti hanno insegnato ne' tuoi gracili anni. Ma che! ma che! Io non c'entro per nulla... Hanno scoperto le nebulose, la materia cosmica e che so io: e le stelle si son formate da sé. C'è stato finanche un certo scienziato, il quale ha avuto il coraggio di dichiarare altamente che, avendo studiato in tutti i sensi il cielo, non vi aveva trovato mai alcuna traccia dell'esistenza mia. Ora te lo immagini tu questo pover' uomo che, armato del suo telescopio, s'affannava sul serio a darmi la caccia pei cieli, quando non mi sentiva entro al suo misero cuoricino? Ne riderei di cuore, tanto tanto, se non vedessi gli uomini far buon viso a cosiffatte scempiaggini. Ricordo bene quand'Io li tenevo in un sacro terrore, parlando loro con la voce dei venti, dei tuoni e dei tremuoti. Ora hanno inventato il parafulmine, capisci? e non mi temono più; ora si sono spiegati il fenomeno del vento, della pioggia e ogni altro fenomeno, e non si rivolgono più a me per ottenere in grazia qualche cosa. Bisogna, bisogna ch'io mi decida a lasciare la città e mi restringa a fare il Padreterno nelle campagne: lì vivono tuttora anime ingenue di contadini, per cui non si muove foglia d'albero se Io nol voglia; lì sono ancor Io che faccio il nuvolo e il sereno. Su, su, andiamo, figliuolo! Anche tu qui ci stai male, lo vedo. Andiamocene, andiamocene in campagna, fra la gente timorata, fra la buona gente che lavora...

A queste parole, il signor Aurelio, nel sogno, sentiva stringersi il cuore. La campagna! il suo sospiro! — La vedeva come se vi fosse, ne respirava l'aria balsamica... — quando, a un tratto, si sentí scosso e, aprendo gli occhi, stordito, oppresso di stupore, si vide innanzi, vivo e spirante, il Padre Eterno, proprio lui, che gli ripeteva ancora:

— Andiamo, su, andiamo...

— Se me l'hanno rubata! — esclamò il signor Aurelio, atterrito dalla realtà del suo sogno.

Ma il vecchio sagrestano scosse le chiavi.

— La chiesa si chiude.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **Sulla nostra letteratura e l'anima nazionale** Giacomo Barzellotti pubblica nella *Nuova Antologia* un importantissimo saggio che i giovani letterati italiani dovrebbero leggere e meditare assai. Il fatto che noi dal Rinascimento per tutto il secolo decimosettimo, fino a gran parte del decimottavo «siamo pigramente rimasti quelli che eravamo», ed esclusi quindi in gran parte dalla vera *modernità* del pensiero nelle lettere e nella filosofia, trova la sua spiegazione nel persistere «che ha fatto e che fa tuttora fra noi quel dissidio tradizionale fra gli studi letterari e l'abito del pensiero filosofico». I nostri scrittori sono troppe volte dei puri letterati, e i pensatori, che pure forse potrebbero trovare un pubblico ora più che per l'addietro pronto ad accogliere le loro idee, pare che tendano sopra tutto a mostrare il loro odio per lo scrivere bene, odio del resto che, fino a poco tempo fa, era una specie di tessera di riconoscimento in certi cenacoli dominanti.

Così quel pubblico che pur oggi riesce a formarsi intorno a qualche scrittore è tenuto quasi sempre lontano dall'esame dei più grandi problemi che riguardano la vita e la coscienza di un popolo. E l'unica salvezza non è pertanto che in questo elevamento intellettuale e morale che per molta parte ci può venire dagli scrittori, l'opera dei quali «nutrita di idee e di un vivo senso di bellezza deve unirsi a quella di tutte le forze rinascenti del paese per dargli ciò che il suo risorgimento politico non gli ha dato ancora, un'anima, una coscienza, una vita intellettuale e morale degna della miglior parte del suo passato».

* **Emilia Peruzzi**, la nobile e intellettuale consorte dell'insigne statista fiorentino, ha avuto meritamente la sua parte di onore anche nelle pagine della *Rassegna Nazionale*. Questa ha voluto pubblicare nel suo ultimo numero tre buoni articoli, tradotti da Giuseppe Biagi, comparsi un anno fa in Germania in memoria ed omaggio alla cara estinta. Due di essi, dettati da Sigismondo Münz, collaboratore della *Neue Freie Presse*, e autore di alcuni pregevoli studi intorno all'Italia, ci descrivono il carattere civile di questa donna nella sua grande attività intellettuale, nelle sue svariate relazioni con personalità artistiche e politiche dell'Italia e dell'estero. E da alcune sue lettere qui riportate si rivela in modo evidente un'impronta spiccatamente personale nello stile e nella trattazione tutta geniale di molte quistioni politiche che parrebbero non adatte all'indole femminile. Il terzo articolo di Ernesto Steinmann, il valente erudito e illustratore della Cappella Sistina ha un carattere di maggiore intimità; l'autore potè conoscere, osservare, ammirare la signora Peruzzi molto da vicino, là in mezzo a quelle simpatiche conversazioni dell'Antella, dove la vivace facondia della sua parola, il suo puro entusiasmo per quei principii umanitari e liberali, di cui ella era saldamente ma senza ostentazione convinta, la rendevano agli occhi di tutti una donna singolare, alla cui presenza gli uomini si sentivano anche moralmente migliori. Ben a ragione la figura di Emilia Peruzzi fece pensare a madama di Staël; vissute tutte e due in un'epoca di grandi aspirazioni per un popolo, tutte e due col riunire intorno a sé una società colta e illuminata, dove le nuove idee liberamente e ampiamente si discutevano, ebbero il merito di conciliare e amalgamare le giovani forze destinate a procurare il risorgimento intellettuale e civile di un popolo.

* **«La legge dell'uomo»** la commedia di Paul Hervieu che abbiamo sentita lunedì sera all'Arena vorrebbe essere una requisitoria contro lo spirito anti-femminista che informa la legislazione contemporanea. Ma la stessa favola sembra una eloquente dimostrazione dell'assurdo della tesi. Infatti le disgrazie coniugali della contessa di Ragnais fanno il paio con quelle del signor d'Orcien, il marito della signora che ha provocato le infedeltà del conte di Ragnais. Insomma ad una moglie infelice si contrappone l'esempio di un marito non meno infelice, e certamente più ridicolo. Questa pretesa «legge dell'uomo» anche nel caso speciale della commedia di Hervieu, nelle sue applicazioni non tornerebbe dunque a danno soltanto del sesso debole. Del resto la commedia è assai goffa nella fattura e non manca di grosse ingenuità. Il pubblico dell'Arena le ha fatto meritamente un'accoglienza ostile.

* **«Memorie»** è il titolo di un album per canto e pianoforte edito con non comune eleganza dallo Stabilimento musicale Brizzi e Niccolai. Ne sono autori per i versi G. Acquaviva, per la musica il nostro valente collaboratore maestro Carlo Cordara. Il pittore G. Kienerk ha poi sintetizzato — per così esprimerci — quel complesso di sensazioni, che emanano dalla lettura di questa pregevolissima raccolta di melodie, in una bellissima copertina.

Il successo lento ma sempre crescente di questa musica, si spiega agevolmente, poichè il Cordara anche in questo genere di composizione — in apparenza di piccola importanza ma in realtà difficilissimo — ha dimostrato di intuire e di sapere rendere con efficacia quel sentimento di modernità, che agita l'anima di tutti gli artisti d'oggigiorno. Anche i versi, assai armoniosi e scorrevoli, concorrono a fare una cosa veramente riuscita di questo album, in cui il compositore ci ha dato senza astruserie e difficoltà di esecuzione delle indovinatissime *impressioni musicali*. In esse l'idea melodica raggiunge una intensità grande e l'accompagnamento pianistico è pieno di eleganza e di intenzioni pittoriche.

* **All'ultim'ora** quando il giornale era già in macchina, apprendiamo che il Carducci ha troncato con inopinata dichiarazione la questione dell'*edizione nazionale*. I commenti, se occorrano, al prossimo numero.

★ **Arrigo Boito** ha pubblicato finalmente in una bellissima edizione dei fratelli Treves il suo *Nerone*. Precede l'opera una breve avvertenza dell'autore, in cui si dichiara che il testo della Tragedia non è in tutto conforme a quello della rappresentazione scenica, per non pochi particolari intesi soltanto a chiarire alla mente di chi legge «l'espressione di alcuni passi o le loro condizioni pittoriche e plastiche». Ne riparleremo.

★ **Il teatro di Roberto Bracco** che conta numerosi ammiratori anche all'estero ha fatto, come si sa, il giro di mezza Europa con grande successo. Adesso una casa libraria viennese pubblica in una graziosissima edizione voltate in tedesco *Infedele* e *Tragedie dell'anima* e si propone di metter fuori prossimamente *Il Trionfo* e *La fine dell'amore*. A Berlino poi è stata, fra altri lavori del Bracco, pubblicata la traduzione della squisita raccolta di novelle che s'intitola *Donne*.

★ **Il nostro collaboratore Romualdo Pàntini** ha pubblicato un interessante volume sull'«Arte a Parigi». Per quanto l'autore troppo modestamente consideri il suo libro come una semplice raccolta di *note*, in sostanza esso è uno studio molto ampio e diffuso di tutte le opere d'arte apparse all'esposizione parigina del 1900. La materia del libro è divisa a seconda delle nazioni a cui appartengono le diverse opere d'arte che il Pàntini ci descrive. L'editore è F. Lumachi di Firenze.

★ **Giustino L. Ferri** ha pubblicato un suo romanzo: *Il Capolavoro* che già vide per la prima volta la luce sul *Caffaro* di Genova. Precede il volume una breve prefazione dell'autore. L'edizione è della Società editrice nazionale di Roma.

★ **Alla R. Accademia** di Scienze Morali e politiche della Società Reale di Napoli il socio residente Raffaele Mariano ha letto due sue *Memorie*: *Intorno alla origine della religione* e *Religione e Religioni*: sono state pubblicate a Napoli presso la Tipografia della R. Università.

★ **Nella «Biblioteca Rara»** dei coeditori Remo Sandron (Palermo-Milano) e El. Em. Colombi e C. (Bellinzona) vediamo pubblicati *La Rivoluzione e i rivoluzionari in Italia* di Giuseppe Ferrari e il trattato *Sul caro dei viveri e sul libero commercio dei grani* di Melchiorre Gioia, unito all'altro sull'*Agricoltura inglese paragonata alla nostra* di Carlo Cattaneo.

★ **L'editore Lapi** di Città di Castello sta per pubblicare un volume di *Scritti letterarii* di Annibale Gabrielli.

★ **La tipografia** Giuseppe Laterza e figli, di Bari, pubblica in una elegante edizione la lettura di A. G. Amatucci sul *Pensiero di E. Ibsen*, fatta al Comitato Molfettese della Dante Alighieri il 25 marzo 1901.

★ **Dalla Società Editrice** la « Poligrafica » vediamo pubblicato un romanzo di G. B. Bianchi col titolo: *Primo Maggio*.

★ **È uscito a Venezia** presso la Tipografia di Federico Visentini *uno studio di Cesare Levi su Goldoni nel Teatro.*

★ **Lettura Carducciana.** — Nella sala del Liceo Musicale di Bologna, Luigi Rasi ha letto, come sa egli solo, parecchie liriche e pagine di prosa di Giosuè Carducci. La festosa e squisita lettura promossa dal Comitato Universitario avrebbe ottenuto un più alto successo, se invece che nella sala si fosse tenuta in un teatro della città. Ma la folla di cui la sala rigurgitava ha accolto con applausi frequenti e scroscianti le mirabili prose e i più mirabili canti: e tutti furono veramente commossi dalla *Canzone di Legnano*, recitata dal Rasi con una efficacia profonda di sentimento.

★ **Il concerto Verdiano** datosi lunedí sera al teatro Verdi è riuscito assai bene. La solenne maestà della musica dello *Stabat* e del *Te Deum*, nuovissime ed ultime manifestazioni del genio verdiano, l'imponenza delle masse corali — circa 250 voci — la grande affluenza di pubblico intelligente ed attento hanno dato a questo concerto lo speciale carattere che doveva avere.

L'esecuzione musicale fu preceduta da un discorso del noto e dotto padre Ghignoni, il quale, mentre nella prima parte raccolse meritate ovazioni, nella seconda ebbe forse il torto di divagare un poco dall'argomento. Notiamo di sfuggita che il valente oratore, nel fare una divisione delle opere verdiane, ha adottato il criterio già esposto dal nostro collaboratore M.o Cordara nel suo articolo pubblicato nel *Marzocco*.

Seguí a questo discorso l'esecuzione dello *Stabat* e del *Te Deum* che le imponenti masse corali ed orchestrali, istruite con grande amore ed impegno dal chiarissimo M.o Benedetto Landini, interpretarono in modo degno di lode. In questi due pezzi, come pure nell'*Ave Maria*, deliziosamente cantata da Gemma Bellincioni, il Verdi dà una grande prova di quanto fosse ancora vigorosa la sua mente e fertile la sua fantasia negli ultimi anni di sua vita.

E il Comitato per la musica sacra, curando l'esecuzione di questi lavori cosí moderni d'intendimenti del vecchio e glorioso compositore nazionale, ha bene meritato dell'arte, interpretando il memore pensiero di tutti.

★ **Un corso di conferenze dantesche** è stato tenuto a Ferrara nell'Aprile-Maggio dal Prof. Giuseppe Agnelli. Vi assisteva un pubblico numeroso che seguí il commento e la lettura del divino poema con interesse crescente. Dalla costruzione della *Commedia*, l'Agnelli passò con analisi penetrante e fine a varii episodii, illustrandoli con grande passione e sicura dottrina.

★ ***I concorsi della Società degli Autori ed Artisti drammatici e lirici italiani.*** — Per aderire a numerose richieste, il Consiglio direttivo della Società degli Autori ed Artisti drammatici e lirici in Roma ha deliberato di prorogare di tre mesi i termini del concorso drammatico e di sei mesi quello del concorso lirico, da essa banditi rispettivamente il 15 Gennaio ed il 16 Febbraio 1901.

Il tempo utile per la presentazione delle produzioni drammatiche resta fissato a tutto 30 Settembre 1901 e quello per la presentazione delle opere giocose a tutto 30 Giugno 1902.

★ **Garzia Cassola** ha tradotto un opuscolo di Leone Tolstoi intitolato: *La radice del male*. Esso è anche preceduto da una prefazione del traduttore stesso. L'editore è Giuseppe Nerbini di Firenze.

★ **Giuseppe Schiavo** pubblica un opuscolo intitolato: *L'Indugio di Casella* — nota dantesca. — L'editore è E. Quadrio di Sondrio.

★ **A Cremona** è uscito un opuscoletto di versi di Achille Marini, intitolato: *Le parabole della Predicazione*.

★ « **Crisalide** » è una commedia in un atto di Giovanni Lanzalone edita a Salerno dallo stabilimento tipografico Fruscione e Negri. L'autore la denomina anche col titolo più generale di *Scene moderne*.

BIBLIOGRAFIE

EVELINA MARTINENGO — *Cavour* — Treves, 1901.

Questo volume della contessa Martinengo è un utile contributo alla storia del nostro risorgimento nazionale. Merito non piccolo è l'aver raccolto con saggia diligenza, senza ire e senza preconcetti, tutte le notizie necessarie alla esatta conoscenza della vita e dell'opera dello statista illustre. Certo non v'è nel libro della Martinengo nessuna novità di ricerche e di affermazioni e di giudizii, non v'è profondità di concezione e di opinioni, ma a tutto ciò ripara la nobiltà dell'intento: l'aver voluto scrivere una biografia, non per i dotti ma per il popolo. Anzi, se non erro, quest'opera fu scritta in inglese, indi tradotta in italiano. E forse da ciò deriva il frequente accenno rapido e superficiale a fatti, che il popolo italiano non ignora nè può ignorare: talvolta il lettore, anche non molto sapiente, resta un po' offeso e turbato della leggerezza vana, onde son date qua e là inutili spiegazioni e chiarimenti di fatti notissimi. E l'aver scritto da prima in inglese e poi in italiano sarà forse causa di alcune imperdonabili scorrettezze di forma, evidenti, che non mi perderò a notare. Anche perché devo fare un'osservazione generale al proposito: nello scrivere le vite degli uomini illustri, che giovarono la patria colla sapienza del senno, colla virtú dell'opera, collo splendore dell'ingegno, occorre adoperare la massima nobiltà di stile, cosicchè il lettore sia attratto alla lettura non solo dalla bellezza dei fatti narrati ma anche dall'arte magnifica dello scrittore, che compie ad un tempo opera etica ed estetica. Pochi sono i libri nostri intorno al risorgimento, che abbiano questo dono prezioso. E tanto più io me ne dolgo per il volume della Martinengo, che avrebbe grandissimo valore, se tanta precisa diligenza di ricerca e di narrazione fosse avvivata da eleganza di stile, da suggestivo calore di esposizione.

F. D. S.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

R. BEMPORAD e F.° – Librai-Editori
Via del Proconsolo, 7 - Firenze

Recentissime pubblicazioni:

LUIGI RASI

ELEONORA DUSE

Elegante vol. in 16° (quadrotto) di 300 pag con *55 splendide illustrazioni.*

L. 3.50 — Estero L. 4.—

D.r PAOLO VISANI SCOZZI

LA MEDIANITÀ

Splendido vol. in 8°, di 466 pag. con illustrazioni.
Prezzo L. 5 franco di porto in Italia – Estero L. 6.—

"Memorie,,

Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.

Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.

Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.

Ogni romanza separata L. **1**.

Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

F. LUMACHI, Libraio-Editore

Successore F.lli BOCCA

FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

TAROZZI – **Idea di una scienza del bene**, 1 vol. in-8. L. 4.—
TRITONJ – **Cairo**, 1 vol. in-16. 2.—
OCCHINI P. L. – **Un libro di memorie**, 1 vol. in-16 . . . 2.—
COSTETTI – **Il teatro italiano nel 1800**, 1 vol. in-16. . . 5.—
RASI – **I Comici Italiani.**
Si è pubblicato il fasc. 42. L'opera sarà completa in circa 60 fasc. al prezzo di L. 2 ciascuno.
PÀNTINI R. – **L'arte a Parigi nel 1900**, 1 vol. in-16 3.—
CERCIGNANI T. – **Il pianeta Marte**, in-16 obl. 0.50

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337

Recentissime pubblicazioni:

JOHN RUSKIN

VENEZIA

IL RIPOSO DI S. MARCO — LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI — L'ACCADEMIA PAOLO VERONESE E GL'INQUISITORI — SANT'ORSOLA — IL TINTORETTO E MICHELANGELO.

Traduzione e note di Maria Pezzè Pascolato.
Un volume in formato Baedeker di pagine 300, con illustrazioni elegantemente legato L. **3.**

COSTANTINO CHRISTOMANOS

REGINA DI DOLORE
(ELISABETTA D'AUSTRIA)
Pagine di Diario.

Un elegante volume in formato oblungo, pag. 288 con illustrazioni L. **3.**

COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri

ROSSINI
VERDI
AMERIGO VESPUCCI
GOETHE
NAPOLEONE III
MICHELANGELO
PETRARCA
SANTA CATERINA DA SIENA
LEONARDO

Ciascun vol. L. **2** – Legato elegantemente L. **3.**
A chi dirige cartolina-vaglia all'Editore, si spedisce franco nel Regno

Abbonamento straordinario al MARZOCCO

Dal *15 di Maggio* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 20 al N.° 52*

LIRE TRE.

Spedire l'importo per cartolina-vaglia all'Amministrazione del "Marzocco,,

Via S. Egidio 16, Firenze

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO

Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco,,
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA
VIA BABUINO 50

PARIGI
CHAUSSÉE D'ANTIN 12

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900

Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica

SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

DIEGO GAROGLIO

ELENA
Poema lirico
RAFF. GIUSTI, Editore — LIVORNO

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron**, Via Manzoni 7 - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco.**

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	—	Estero L. 24
Semestre:	» » 9	—	» » 13
Trimestre:	» » 5	—	» » 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici,, del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria

che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen
Sur demande.

XII° ANNÉE

24 Numeros par an
Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 22. 2 Giugno 1901 Firenze

SOMMARIO

« NERONE »

Svetonio cosí finisce la sua vita di Nerone: « Vi fu chi per molto tempo onorò di fiori primaverili ed estivi il suo sepolcro e ne espose sui Rostri ora le immagini pretestate ora gli editti, come se tuttora vivesse e fosse per ritornare con la rovina de' suoi nemici. Anche Vologeso re dei Parti mandata un' ambasceria al senato per rinnovare il trattato di alleanza, pregò caldamente che la memoria di Nerone fosse rispettata. Finalmente quando io ero giovinetto, essendo venuto fuori un tale che non si seppe chi fosse e spacciandosi per Nerone, tanto favore con quel nome destò nei Parti, da riceverne grandi soccorsi e da essere poi a gran fatica consegnato ».

Lo storico antico nota con manifesta meraviglia che Roma sopportò tanto mostro per ben quattordici anni; ma il miracolo di Nerone non sta in questi tre lustri circa di regno, sibbene nei due millennii, che ha avuto poi, di sempre rifiorente celebrità. Pare che in vita sia riuscito a rendersi prezioso soltanto ai barbari Parti; ma dopo morto è riuscito a rendersi tale a tutti i popoli civili.

Egli è divenuto uno dei beniamini della tragica curiosità del mondo; è esecrato, ma il mondo non se ne può disaffezionare, pertinace nella sua simpatia dell'orrido piú che in quella del bello e del buono, bisognoso di giganteschi spettacoli del male piú che di quelli del bene. La breve orgia di follia e di sangue celebrata da Nerone nel primo sfasciarsi dell'impero romano è diventata una specie di mistero tremendo a cui gli uomini di generazione in generazione si sentono trascinati ad assistere.

Nella pagina di Svetonio soprascritta scorgiamo come le origini di questo mistero, della leggenda, del romanzo di Nerone, incominciati subito dopo la sua morte. In quei Romani che portano fiori alla tomba del mostro, in quei Parti che ne raccomandano la memoria, scorgiamo quasi un simbolo ingenuo e sincero del prestigio favoloso che quegli avrà poi nella fantasia del mondo, pur sotto il carico della necessaria ed officiale esecrazione; scorgiamo gli inizi di quel lavoro indefesso che i secoli faranno intorno a lui, perché la sua memoria sempre si rinnovi.

Ed appunto il romanzo, piú che la storia vera di lui, ha importanza. Poco giova sapere se Nerone fosse o non fosse l'autore dell'incendio di Roma; anzi non giova a nulla; anzi bisogna continuare a credere che egli ne fosse l'autore. Perché se qualcosa si inventò di lui, si inventò in quanto era cosí verosimile da parere un complemento del vero, in quanto serviva ad ingigantire la figura che egli avrebbe dovuto rappresentare per la fantasia del mondo. Nella storia sostanziale dell'uman genere vi sono favole necessarie, come in un poema epico. Nell'epopea di Nerone sono raccolti non solo i fatti ma anche le possibilità, ciò che egli fece e ciò che avrebbe potuto fare nella condizione dei tempi e dell'impero, gettato ai suoi piedi come una preda da divorare; è raccolta tutta la tragedia di Roma già vincitrice di sé e delle genti con i suoi otto secoli di virtú e di saggezza, in balía di un atroce ragazzo frenetico e sfrenato. Cosí soltanto questo ragazzo poté diventare, al ritmo di un ditirambo sanguigno sotto il bagliore di un incendio, una immagine incancellabile nella fantasia del mondo.

Ora, nel sin qui detto è contenuta una legge estetica che devono rispettare tutti coloro che prendono per argomento delle loro opere sia Nerone sia qualunque altro personaggio storico o leggendario: bisogna che il loro eroe abbia da loro un accrescimento di vita. L'eroico è qualche cosa che si può sempre propagare e amplificare nella successione dei tempi, significando un graduale propagarsi e amplificarsi dello spirito umano; e si chiami pure questo eroico Nerone, sia pure l'eroico dell'orrido e del grottesco, bisogna che nella catena de' secoli, di poeta in poeta che lo evoca, acquisti sempre una piú larga e potente vitalità rappresentativa. Altrimenti le evocazioni restano sterili.

Ciò pensavo appunto dopo aver letto il *Nerone* del Boito, con tutto il rispetto, ben s'intende, che si merita l'artista illustre, raro esempio di nobiltà intellettuale e morale per l'opera che ha compiuto e per il silenzio in cui ha custodito il suo lavoro di tanti anni.

Arrigo Boito ha rappresentato in Nerone quasi soltanto il matricida e sotto un aspetto solo, direi in un solo momento, l'aspetto e il momento del rimorso che atterrisce in forma di spettro. Nerone appare nel primo atto con l'urna che contiene le ceneri di Agrippina, inseguito dagli spettri, e cade svenuto nell'ultimo atto entro un cerchio di spettri, dopo aver recitata una scena delle *Eumenidi* di Eschilo. Quando si è avvertito ciò, tutta la tragedia ci si presenta come un quadro piuttosto che come un'azione drammatica; è nello spazio, non nel tempo.

L'azione in principio accenna a porsi tra Simon Mago e Fanuèl, antagonisti; dopo, i due restano antagonisti, ma l'azione tra loro si tronca, e si svolge soltanto quella di Simon Mago fino all'ultimo, fino all'incendio di Roma. Quest' incendio è appiccato dai seguaci del Mago, e l'azione di Nerone consiste soltanto nel non impedirlo, perché vuol godersene lo spettacolo. Cosí fra le due opinioni: fu o non fu Nerone l'autore dell'incendio di Roma?, il Boito ne ha scelta una terza conciliativa; ma conciliando non si è accorto che impoveriva il suo protagonista.

Un'altra azione è mossa da Tigellino fino dal primo atto sulla via Appia, quando quegli si presenta come preparatore del trionfo con cui il senato e il popolo romano accoglieranno l'imperatore matricida. È il ministro di stato che fa la sua politica coperta per i suoi propri scopi. Ma anche questa politica, questa vena di azione, presto si perde nel frastuono fantasmagorico della tragedia.

In questo frastuono (la parte piú potentemente artistica del *Nerone*) consiste la personificazione di Roma, mostro tumultuante che cinge e invade la scena, sempre presente in tutto e in tutti. Veramente il Boito ha sentito Roma di Nerone con straordinaria energia fantastica e l'ha effigiata con straordinaria terribilità. Ha visto il mostro che ha divorato il mondo ed ora è sotto il dente del suo divoratore, ma non ha visto egualmente, o non è riuscito a far vedere, i legami sostanziali, fatali che esistono fra Roma e Nerone. Questi e quella sono un caos in un caos; Roma è una unità mondiale composta e temprata col ferro e con la legge da otto secoli eroici, e che ora si rompe; rispetto a Nerone, ciò che vi ha di piú tremendo è rimasto ancora nella storia: egli ebbe l'impero di Roma nell'età di diciasette anni, ebbe soggetto il mondo e poté farne quel che volle durante l'età in cui l'uomo peggio riesce ad assoggettare se stesso ad una regola di ragione. Ora, la tragedia di Nerone è quasi sempre quella di Nerone uomo, e bisognerebbe far quella di Nerone ragazzo, atroce ragazzo multiforme e versatile, imperatore, cantore, poeta, auriga, carnefice, ma sempre ragazzo, oggetto di orrore per se stesso e per il mondo da cui uscí e su cui infierí, ma anche di pietà. Nella nostra letteratura Pietro Cossa si è avvicinato a questa visione, ma Roma gli sfuggí.

Arrigo Boito ha rappresentato un Nerone uniforme che fugge tremando attraverso una successione di quadri fantasmagorici col suo corteggio di spettri. Se questo soltanto fosse stato nella realtà, non i lontani Parti certamente ne avrebbero raccomandata la memoria al senato dopo la sua morte e non alcun Romano ne avrebbe sparsa di fiori la tomba. Era già molto di piú, e specialmente di piú vario, nella elaborazione poetica. Nella tragedia del Boito vi è la visione di Roma e manca Nerone; se potessimo immaginare fuse quella tragedia e la commedia del Cossa, potremmo forse scorgere le prime linee del dramma assoluto e perfetto e di Nerone e di Roma.

In sostanza il *Nerone* di Arrigo Boito è l'opera di un musicista, di un grande musicista di razza che resta tale anche quando compie un lavoro letterario. Il carattere musicale della tragedia è tanto manifesto da darci quasi continuamente durante la lettura dei versi il nuovo incanto di una ineffabile illusione, quella di sentire una musica che non conosciamo. Quando leggiamo questi versi:

> Gioia!
> L'ilare Nume ne chiama!
> Al colle, al colle, al colle!
> Quivi l'Amor sfiora volubile l'ala su nidi di porpora.
> Colà de' facili baci
> Ferve la gaia vicenda
> Gioia!
> L'ilare Nume ne chiama
> Al colle, al colle, al colle!
> Nubi di fior volino ai zeffiri, l'Iri baleni nell'etere

quando leggiamo questi versi, sentiamo accarezzarci l'orecchio e l'animo dallo sciame di note leggere e melodiose in mezzo a cui devono essere nati.

E cosí è quasi sempre; e la musica che conosceremo, ci sembra sin d'ora che debba essere straordinariamente varia, ricca e potente, dolce come lo spirito cristiano che rasserena qualche parte della tragedia, terribile come la frenesia di Roma.

Ma per lo stesso suo carattere musicale la tragedia è imprecisa. Quando nel primo atto s'incontrano Simon Mago e Fanuèl presso le tombe della via Appia, il primo dice al secondo:

> Dammi la fè che spiri e quella Grazia
> Che sol l'impronta di tue palme accende
> E afferriamo quest'ora!

Si comprende che il Mago vuole stringere un'alleanza col cristiano per un suo grande disegno; ma tutto è impreciso qui, le parole, il disegno, Simon Mago e Fanuèl. Chi è questo cristiano marinaio che può diventare profeta-re? E perché? E perché Simon Mago si rivolge proprio a lui? E chi è questo Simon Mago? Parole e cose, fatti e persone, tutti ci appare come un'ombra trascendentale, non come realtà viva. E il frammento riportato non è se non un esempio dell'intera tragedia. Può bastare per la musica, non basta per la letteratura.

Un'altra nota costante di questa tragedia: scene e azioni sono troncate, si accennano e rimangono senza svolgimento. Sempre nel primo atto vi è una scena fra Rubria, la Vestale convertita al cristianesimo, e Asteria, l'incantatrice di serpenti. Asteria giunge, mentre Rubria prega.

> O soave preghiera!
>
> RUBRIA
>
> (*si alza, guarda dalla parte d'onde viene il sospiro e dice*)
>
> Anima che sospiri, sorgi e spera!
>
> ASTERIA
>
> O divine parole!
>
> RUBRIA
>
> (*appressandosi ad Asteria con le mani sporte e offrendole fiori*)
>
> Spargi con me le rose e le viole
> Sulla terra de' Santi.

Incominciamo a supporre che si debba assistere ad una conversione cristiana, o almeno ad un vano tentativo di conversione; ma ad un tratto Asteria fugge via. La scena musicale può esser compiuta, ma quella drammatica incomincerebbe ora.

E potremmo continuare a ricercare gli effetti di questa soverchieria della musica sopra l'opera letteraria. Nel secondo atto l'autore vuol descrivere lo spirito beffardamente irreligioso dei sacerdoti di Simon Mago.

> SIMON MAGO
>
> Odi il fedel gregge belar
> L'imperscrutabile càbbala al ciel.
>
> GOBRIAS
>
> (*colla tazza in mano e con piglio ilare, appressandosi a Simon Mago*)
>
> Vedi il festin sacro brillar!
> Sul lettisterio profuso è il vin!
> Tempra il falernio succo la neve;
> Voglio al divin scifo libar.
> Ma pria dal vergine labro si deve
> A un Dio propizio la prima aspergine....
> (Pio sacrifizio che il suolo irrora).
> Poi, dacché greve è il nappo ancora,
> L'augure beve dietro l'altar.

È facile osservare come un tal modo di descrivere sia, almeno letterariamente, non profondo e non opportuno.

Da ciò e da altro che potremmo notare si comprende che anche il Boito, pur essendo poeta, ha inconsapevolmente obbedito all'istinto degli autori di melodrammi, di considerare la parte poetica del dramma come una preparazione della parte musicale, e non l'una e l'altra come parti integrali e consustanziali nell'unità dell'opera compiuta.

Curiosa sorte della letteratura: mentre ora invade e opprime quasi tutte le altre arti e molte attività della vita civile, dinanzi alla musica non riesce a togliersi da una condizione di sudditanza; e l'arte della parola dinanzi all'arte del suono non riesce piú a conquistare quel grado e quella dignità che ebbe presso gli antichi, e che le spetta, di messaggera primogenita e prediletta del pensiero.

Arrigo Boito mostra nella sua tragedia di avere avuto il desiderio e il proponimento di fare il miracolo; rispetto ad oggi, il miracolo è stato fatto, se si considera che cosa è la poesia nel melodramma contemporaneo, e che cosa in fine sia questo melodramma; per l'avvenire, se un giorno sorgerà un grande teatro italiano da un giusto connubio del dramma colla musica, Arrigo Boito sarà considerato uno dei preparatori e iniziatori piú efficaci.

Enrico Corradini.

Per la purezza della lingua.

Carissimo Direttore,

Il Prof. Francesco d'Ovidio, nome illustre a tutti i cultori della nostra letteratura, mi ha fatto l'onore d'indirizzarmi una lettera, con preghiera di farla inserire in codesto pregiato Periodico da Lei diretto.

L'occasione di essa fu il dono che io gli feci d'un mio dialoghetto, per la terza volta stampato, ove deridevo un brutto provincialismo che si è da qualche tempo infiltrato nelle scritture di molti italiani, non esclusi alcuni toscani. Avendo io nella dedica invitato il suddetto Filologo a darmene il suo autorevole parere, egli, per sua gentilezza, lo fece con la lettera che le unisco, prendendo anche il destro di accusarsi d'una improprietà di lingua che dice aver commesso, la quale, ove pur sia tale, merita certo che all'Autore venga applicato il motto dantesco:

> Come t'è picciol fallo amaro morso!

Sono sicuro che Ella, Signor Direttore, si terrà onorato di poter fregiare il *Marzocco* con una scrittura di tant' uomo, e gli sarà grato di aver prescelto per tale pubblicazione cotesto Periodico.

E insieme ricorderà volentieri il suo antico maestro, che con vera stima le si dichiara

Affezionatissimo
Raffaello Fornaciari.

Napoli, 20 maggio 1901.

Caro Collega,

Ha ragion da vendere! Chi scrive *il caffè lo si versa* e altre frasacce simili, commette un marchiano sproposito: il pronome *lo*, adoperato a quella maniera è estraneo alla tradizione letteraria, è repugnante all'uso toscano d'ogni tempo, è un assurdo errore di grammatica. Per me gli ho fatta tutta la guerra che fin oggi m'è occorso di potergli fare: non l'ho mai adoperato io, ho sempre dissuaso gli altri dal servirsene. Ora Ella m'invita a fargli una formale dichiarazione di guerra ed eccomi pronto.

Codesto *lo* com'è nato? Per falsa analogia del femminile. È parso che, come si dice *l'acqua la si versa* o *le son ciance*, cosí s'avesse a dire *lo si vede* e perfino *li si vede*. L'uso toscano credo che in simili casi dica *ei*, anzi *e'*. Il buon uso letterario schiva il pronome come soggetto pleonastico, o lo colloca in maniera che riesca sicuramente oggetto (*si deve versarlo*); e nei casi in cui il pronome soggetto potrebbe parer quasi indispensabile alla chiarezza dà un tutt'altro giro alla frase. Ma parecchi scrittori dell'Italia settentrionale, trascinati dal pronome femminile, confortati dall'avere nei loro dialetti un pronome maschile, non identico a *lo* ma equipollente, che fa la stessa funzione sintattica del toscano *e'*, si sono avventurati a scrivere *lo si versa, lo si dice*. E certi scrittori meridionali sono andati appresso. Nei nostri dialetti manca assolutamente il pronome soggetto pleonastico, così femminile come maschile: ai toscani *la si versa, e' si versa*, non corrisponde quaggiú nulla di vivo nelle parlate locali. Usando simili costrutti, noi lo facciamo per semplice imitazione letteraria. E v'è poi qui una certa propensione a considerare come lingua elegante tutto ciò che discenda dal nord, a pigliar per toscanesimo anche un lombardismo, o ad attribuire al lombardismo una dignità pari al toscanesimo, come se fosse buono tutto ciò che non è meridionale. È una propensione sbadata, vaga, che non si rende ben conto delle necessarie distinzioni e non importa intenzioni precise e consapevoli. Cosí è avvenuto che leggendosi *lo si versa* ecc. in scrittori non meridionali, piú d'un meridionale, senza guardar altro, abbia creduto di fare una bella cosa ad appropriarselo; come taluni di loro, bazzicando nell'Italia settentrionale, credono di farsi onore a dire *questo l'è vero*, senza sapere che per toscaneggiare avrebbero a dire *questo gli è vero*, e che meglio di tutto farebbero seguitando a dir *questo è vero*, come la mamma ha loro insegnato e come l'uso letterario nazionale preferisce. I pochi casi in cui quel *lo* sembra giovare alla chiarezza gli hanno fatto fare piú facile fortuna.

Intanto, che esso sia non toscano, lo prova anche il fatto che, quando la frase è negativa, il pronome non lo prepongono alla negazione, come sarebbe secondo il gusto toscano. Già nel mio libro *Le correzioni ai Promessi Sposi* (Napoli, Pierro, 1895, p. 43), ebbi occasione d'avvertire che toscano è soltanto *la non si guarda* (*la 'un si guarda*), e che *non la si guarda* è settentrionale. Il toscano dunque avrebbe detto, caso mai, *lo non si versa* (come dice difatto *e' non si versa*), non già *non lo si versa*.

E non so se Ella abbia avuto l'opportunità di badare a una cosa, che è come un provincialismo nel provincialismo. Accade facilmente che gli scrittori veneti, invece di *lo si versa*, dicano *se lo versa*. Apriti cielo! Sarà proprio un'opera meritoria se Ella persisterà nel far la guerra a *lo* soggetto, in qualunque salsa sia cucinato.

A Lei è piaciuto d' invocarmi *giudice*. Il mio parere Gliel' ho detto, ma mi trovo in un così brutto momento da potere anche meno del solito consentire che una mia opinione sia dall' indulgenza altrui contata come un giudizio. O senta il triste caso che m'è avvenuto. In un volume, che ho or ora pubblicato, di studii danteschi, per accorciare il vecchio titolo d'uno di essi, lo ridussi sbadatamente così: *La rimenata di Guido*. Dopo, la bonaria interrogazione d'un amico m'ha costretto a chiedermi se codesto sostantivo abbia davvero nell' uso toscano e nella tradizione letteraria il significato che nella conversazione meridionale gli si dà senza sospetto. Ahimè, tutti i lessici che ho a mano mi hanno risposto di no. Per bere il calice sino alla feccia ho guardato anche il libro di M. Siniscalchi (*Idiotismi più usi nel Mezzogiorno*, Cerignola 1897), e vi ho letto che *rimenata* è un meridionalismo in cambio di *intemerata, ramanzina, lavata di capo*. Per colmo di vergogna, quel buon libro fu dal povero autore, che insegnava ottimamente in una scuola tecnica, dedicato giusto a me! Or mi dica lei se non ho ragione di sentirmi profondamente umiliato. Dopo aver passate tante ore della mia non breve vita a studiar la lingua nostra in Toscana, nei classici, nei vocabolarii, e a considerarla sotto i più varii aspetti, e a predicare contro i provincialismi, vedermi lì stampato come un perenne rimprovero, in un libro lungamente limato, un provincialismo così grossolano, e non mica di sfuggita in un periodo, ma in cima a un articolo, ripetuto su tutte le pagine di questo, richiamato nell' indice!

L' unico esempio che il vocabolario registri di questo maledetto sostantivo, in senso tutto materiale, è *rimenata del buratto*, messo dal Caro nell' Apologia; e il buratto mi fa ripensare che, per benignità Sua e dei Suoi colleghi, io mi trovo di essere, indegnamente, accademico della Crusca. L' indegnità mia, dopo questo imperdonabile trascorso, apparirà più chiara agli altri, come riesce ora più pungente a me stesso. Ho riflettuto seriamente se non mi convenisse di dimettermi, tanto più che la nuova impressione del Loro vocabolario registra codesto verbo, o di domandare almeno un congedo per qualche mese. Ma potrebbe forse la Crusca stessa mettermi a dormire, come fanno altre Società intente alle cose, a molte cose, non alle parole; per risvegliarmi poi quando in una ristampa del mio libro avrò potuto lavarlo di questa macchia, e magari d' altre di cui non mi sono ancora accorto. Ne tocchi ai Suoi colleghi, mi dia qualche buon consiglio; attesti ad ogni modo il mio sincero pentimento e il desiderio che io stesso provo d'una solenne intemerata o ramanzina o lavata di capo o risciacquata o rabbuffo o rimbrotto o partaccione, e mi creda di tutto cuore

Suo affezionatissimo

F. d' Ovidio.

L'Esposizione di Venezia.

Le Mostre individuali.

Il concetto di queste mostre individuali, che riuniscono in un medesimo ambiente l'opera completa di un artista, sarebbe fra le innovazioni più utili delle esposizioni veneziane, se fossero tutte organizzate secondo certi criterii dai quali non bisognerebbe allontanarsi mai. Ma di mostre individuali non ne sono state ordinate a Venezia, che tre: quella di Giacomo Favretto nel 1899 e quelle del Fontanesi e di Luigi Nono quest'anno. In quanto alle altre sono più tosto concessioni fatte a qualche artista perché possa esporre un maggior numero di quadri di quello che non gli avrebbe consentito il regolamento. In fatti non era una mostra individuale quella disgraziatissima sala del Michetti, due anni or sono, come mostra individuale non era la raccolta di disegni e di tempere del Sartorio, tempere e disegni appartenenti a un medesimo ciclo e rivelanti una identica ricerca nel pittore che le aveva prodotte. Perché queste mostre riuscissero utili e interessanti, dovrebbero rispecchiare l' intiera opera di un artista, dai suoi primi tentativi alle ultime tele dipinte o alle ultime statue modellate. A traverso le ricerche varie, i cambiamenti d' indirizzo, le esitazioni, gli scoraggiamenti e le vittorie che non mancano mai nella vita di un pittore o di uno scultore, la sua arte apparirebbe nitidamente rivelata e offrirebbe elementi preziosi a tutti coloro che ne volessero studiare l'essenza.

Dalla *Lezione di Anatomia* al *Liston Moderno* di Giacomo Favretto vi è tutta l'evoluzione dell'artista e la spiegazione, anche, di come si sieno formate in lui certe convinzioni o si sieno maturate certe tendenze. Si può dire la stessa cosa d' innanzi ai quadri di Gaetano Previati o d' innanzi alle 19 statue di Rodin? La risposta non mi pare veramente dubbia.

Così come sono organizzate adesso, le mostre di un individuo se non riescono dannose, sono per lo meno inutili. Se non riescono dannose, ho detto. Prendete in fatti la parete dedicata ad Arnaldo Böcklin ed esaminatela nel suo insieme. Colui che non conosce l'opera del pittore di Basilea, se ne farà uno strano concetto dai dodici quadretti esposti a Venezia. Si tratta per la maggior parte di tele a pena abbozzate, di studii incompleti per quadri più vasti, di appunti o di macchiette eseguite in un momento di calma o nel pensiero di una concezione futura. È il materiale che ogni artista serba nelle sue cartelle e che è prezioso per chi voglia studiarne l'opera, ma che in una esposizione pubblica è inutile e può solo esservi ammesso quando serva di complemento a qualche grande quadro che ne mostri al pubblico le qualità definitive. Ma per nostra disgrazia noi tendiamo un poco troppo al feticismo dell'opera non finita e io non saprei mai biasimare abbastanza i famigerati organizzatori della Sezione italiana nella mostra parigina per aver appeso alle pareti — con tutti gli onori dovuti al capolavoro — il trittico non compiuto di Giovanni Segantini.

In queste esposizioni particolari bisognerebbe, inoltre tener conto di un altro fatto: dell' importanza dell'artista. Per parte mia credo che sarebbe più utile e più giusto di limitarle ai soli artisti morti, di modo che avessero il valore di mostre retrospettive. Esistono in Italia — come dovunque, del resto — grandi ingiustizie da riparare e molti oscuri artisti degni di esser rimessi in luce. Le mostre individuali potrebbero farlo facilmente. E come per moltissimi Antonio Fontanesi è stato una rivelazione, per moltissimi altri i nomi dei maggiori artisti che parteciparono alle ribellioni estetiche del 1860, riuscirebbero altrettanto nuovi e meravigliosi. L'esposizione retrospettiva d'Arte Lombarda, organizzata lo scorso anno a Milano, è una buona conferma a questo che io dico. Inoltre il nome di certi artisti di un'altra epoca non dovrebbe figurare se non complessivamente e si dovrebbe evitare di esporne uno o due quadri — più o meno importanti — di un pittore che ai suoi tempi ebbe un' influenza veramente direttiva sui suoi contemporanei. Quest'anno — per esempio — si espongono due quadri di Giuseppe de Nittis, due quadri preceduti nel catalogo da una lunga illustrazione di Vittorio Pica. Uno di questi rappresenta una scenetta intima e mondana: due signore in abito scollato e illuminate dalla luce cruda di una lampada e intente ad ascoltare un uomo sdraiato in una poltrona; l'altro invece è una di quelle scene colte sul *Boulevard* e di cui il De Nittis possedeva il segreto: una signora che reca a guinzaglio un colossale danese, mentre nel fondo si svolge la fila delle carrozze e dei viandanti, sotto un chiaro e freddo cielo d'inverno. Ma per un artista come il De Nittis, questa esposizione postuma è troppo misera. Egli merita la sua Sala come il Fontanesi e certo più del Favretto. Se troppo grandi difficoltà si opponessero all'organizzazione di una mostra di questo genere, meglio non esporre nulla perché da una esposizione parziale e frammentaria non potrà derivare nulla di buono alla sua gloria d'artista.

Come nulla di buono deriva, del resto, a quella di Luigi Nono. Dopo la mostra di Favretto, quella di questo suo seguace era inutile. In fondo egli non ha fatto che ripetere — forse con maggiore intensità di colore — le forme care al maestro e illustrare dietro una cifra ben determinata certi spettacoli del popolo veneziano. Come tecnica siamo sempre ai fondi bituminosi su cui s' illuminano e scintillano i toni violenti d'impossibili *zendadi* e di non mai visti fazzoletti; come disegno siamo alle forme rotondette, senza un grande carattere, molto abili e poco personali; come sentimento ci troviamo d' innanzi a un realismo superficiale se bene non privo di una certa malinconia caratteristica. Questa malinconia anzi suggerisce al pittore l'unico quadro che egli abbia mai dipinto, quel *Refugium peccatorum* che fu il grande successo sentimentale — col *Viaggio triste* del Faccioli — nella esposizione romana del 1883 e che comprato sùbito dal governo iniziò quella galleria d'arte moderna di cui si è detto troppo bene o troppo male a seconda delle passioni che dirigevano gli esaltatori e i denigratori. Ma oggi sono passati oramai troppi anni da quel trionfo e il pubblico è stato troppo abituato a un più profondo sentimento del vero per interessarsi alle figurine graziose di Luigi Nono. Per questo, la sala riservata alle sue opere non attira troppo la folla. Egli è chiuso fra l'opera del Fontanesi e quella del Previati: una rappresenta la gloria di un'arte che fu troppo disprezzata, l'altra la moda di una pittura che è troppo ammirata, e fra le due epoche e fra le due ammirazioni manca il posto per un artista onesto, coscienzioso ma poco individuale.

Intorno al nome di Gaetano Previati si viene facendo da qualche tempo quel lento lavorio d'esaltazione che indica il periodo fortunato di un artista. Ma una tale esaltazione è dovuta a una sincera ammirazione dell'opera sua o più tosto a quella tendenza simbolica e idealista che è rispecchiata così fedelmente negli ultimi lavori del pittore lombardo? A esaminare coscienziosamente la sua pittura, io credo più tosto in questa ultima ipotesi. Gaetano Previati è, sopra tutto, uno spirito letterario e dai letterati egli avrà sempre la più pura esaltazione. Trascurato volontariamente nel disegno, impalpabile nella modellatura, debole nel colorito egli vuole esprimere le visioni del suo spirito meglio che gli uomini e le cose della Terra. Ma a poco a poco questa tendenza sottomette ogni ricerca dell'artista a una nota prestabilita, e diluisce le sue tele e i suoi disegni fino a renderli inesistenti. Esaminate i due quadri del *Re sole*. Il primo che è del 1886, apparisce di già come l'espressione di un sogno avvolto in una atmosfera evanescente, indeciso nei contorni, poco determinato nelle ombre: ma nel secondo, fatto quindici anni dopo, questi difetti si accentuano, il disegno diviene sempre più trascurato, le ombre sempre più trasparenti, il colorito sempre più diafano. Tra l'uno e l'altro corre tutta l' evoluzione artistica del pittore ed è triste riconoscere che questa evoluzione non ha determinato un progresso nell'opera sua.

E vedete: egli è bensì uno spirito letterario, ma nessuno saprebbe e potrebbe dire da quale letteratura egli derivi. Se osservate le sue illustrazioni di libri, vedrete subito la povertà della sua immaginazione. Un libro infatti non può essere illustrato che in due maniere: o comentando quasi il testo e servendosene come di una nota tematica per una variazione infinita del soggetto e avete allora *L' Orlando Furioso* di Gustavo Doré, o seguendo il testo con la precisione di un analista e documentandolo con disegni tolti dal materiale dei musei, delle gallerie, degli archivi e avrete i *Tre Moschettieri* di Maurice Leloir. Ora i *Promessi Sposi* potevano essere illustrati in questa seconda maniera anche per l'analogia dell'artificio narrativo e le novelle di Edgardo Poë dovevano invece esserlo nella prima. Rammentate quella terribile e misteriosa novella del *Ritratto Ovale*? E lo spavento suscitato dal *Doppio assassinio nella via Morgue*? E tutta l'ansiosa angoscia del *Manoscritto trovato in una bottiglia*? E lo sgomento indefinibile che dà allo spirito il *Silenzio*? Che cosa ha reso il Previati di queste sensazioni e di questi terrori? Assolutamente nulla. Edgardo Poë riesce a dare l'illusione della verità al sogno più indeterminato con la precisione dei particolari e con la rigidezza del disegno, con l'acutezza implacabile dell'analisi: Gaetano Previati stempera invece la visione del poeta americano in quella sua tecnica monotona e senza contorni e in quei suoi personaggi senza carattere, riuscendo ad attenuare tutta la vita che lo scrittore aveva saputo suscitare. Prendete l'ultimo volume della *Endymion Edition*, pubblicato dal Bell di Londra e ammirate le illustrazioni con le quali il Williams ha così genialmente illustrato i Poemi di Edgard Poë: dopo di che tornate a guardare le pallide visioni del disegnatore lombardo e giudicate se egli abbia inteso veramente le opere che doveva illustrare.

Si tratta dunque di un fenomeno curioso degno di studio e non senza il suo interesse, questo che spinge ai sommi gradi dell'ammirazione, la pittura di Gaetano Previati. Fra gli elementi che compongono il suo successo non manca una buona dose di regionalismo lombardo — già che il Previati, se bene nato a Ferrara, può essere considerato come milanese — e di quello snobismo intellettuale che oggi trionfa più che mai nell'estetica e nella vita. Cerchiamo dunque di star lontani dalle esagerazioni ed ammiriamolo per quel tanto che merita, non senza vedere i difetti che sono molti e capitali.

L'ultima mostra individuale è quella del Senatore Domenico Morelli, troppo esigua per essere presa in considerazione. Per un nome come quello del Morelli e per l' influenza che egli ha esercitato sui giovani della sua generazione, una mostra complessiva dell' opera sua doveva rappresentare veramente quanto egli aveva fatto, dalla *Barca del Purgatorio* agli *Iconoclasti*, dall' *Imbalsamazione di Cristo* al *Gesù nel Deserto*. Le otto tele esposte quest'anno nella sala infelice della sezione napoletana non rappresentano che qualche frammento della sua vita artistica, frammento che va, un po' confusamente, dai due mirabili quadri della *Deposizione di Cristo* e del *Cristo deriso* dipinti fra il 1868 e il 1871, alle due *Tentazioni di Sant'Antonio* e al *Cristo Tentato* del 1883. Manca dunque la continuità e manca anche quella evoluzione che sarebbe stata utilissima seguire nelle sue manifestazioni diverse. Il nome di Domenico Morelli è di quelli che oggi hanno acquistato il diritto di non essere discussi più. L'opera sua rappresenta tutto un passato di speranze e di lotte: i giovani, passando d' innanzi ad essa, debbono guardarla con occhio reverente per tutto quello che ha significato nella storia dell'arte contemporanea.

Diego Angeli.

La letteratura delle scienze morali.

La Religione e la Morale di Leone Tolstoi.

Le idee morali e religiose di Leone Tolstoi, benché abbiano un carattere così avverso all' indirizzo della vita moderna e contemporanea, sono state in questi ultimi tempi oggetto di vivo interesse e di calorosa discussione, onde ben fece A. Pierotti di sottometterle ad un esame ampio e particolareggiato. (1) Quand' io pubblicavo nel 1891 il mio scritto sul conte Leone Tolstoi, già l'uomo vecchio si era, per così dire, trasformato nel nuovo, l'artista cioè s'era trasformato nel moralista. Ma il fascino della sua arte era ancora forse troppo sentito, perché si potesse, almeno tra noi italiani, concentrar tutta l'attenzione sul nuovo aspetto in cui questa grande intelligenza teneva singolarmente a presentarsi. Vero è che in Tolstoi il moralista non è ad un tratto uscito fuori dal guscio dell'artista, perché la preoccupazione filosofica e la tormentosa ricerca del *senso della vita* si manifestano in tutti i suoi romanzi; ma solo in quest'ultimo periodo l'arte è stata messa da lui totalmente a servizio d'un ideale etico-religioso, in cui ormai tutta la sua anima palpita e vive.

Quest' ideale ha indubbiamente un lato etnico, che si ricongiunge alle condizioni particolari del popolo e dello spirito russo. Delle due tendenze che il Cristianesimo ha preso storicamente, la razionale e la mistica, quest'ultima ha trovato nella Russia il suo terreno favorevole. Ciò dipende forse dalla vicinanza e dai contatti della Russia coll'Asia, dove il vangelo buddistico della rinunzia al mondo e dell'ascetismo ebbe sì larga diffusione; fors'anche dall' influenza suggestiva che la natura geografica dei luoghi esercita sulle concezioni religiose — la steppa, la pianura sterminata ed uniforme ispirano all' uomo il sentimento della sua nullità davanti all'Infinito —; e vuolsi poi notare come in Russia, più che una elaborazione teologica o filosofica dei dogmi, si è spesso avuta una esegesi semplice e spontanea dei Vangeli per opera di uomini del popolo e di contadini. L'insegnamento del Tolstoi si ricollega quindi con quello dei *Bevitori di latte*, degli *Atleti dello spirito*, e soprattutto con quello di Soutaief.

Se nondimeno alla parola del Tolstoi non è mancata l'attenzione dell' Europa tutta, io credo ciò sia avvenuto per due ragioni. La prima è la grandezza intellettuale dell'uomo, onde tutti i suoi movimenti psicologici non possono fare a meno di destare l' interesse nel pubblico e una certa curiosità di spiegarli; la seconda (e di gran lunga più decisiva) è l'aspirazione all'ideale, alla vita pura dello spirito, il bisogno intimo e profondo d'una redenzione dal materialismo economico e direi quasi burocratico della vita contemporanea e dall'industrialismo che ne affoga; aspirazione e bisogno che eternamente rinascono nel cuore umano, e che nessuna magia di scienza o di progresso potrà mai cancellare. Mentre io riconosco adunque il grande significato ideale del Tolstoismo, non so decidermi a prenderlo troppo sul serio dal lato *sociologico*; ché da questo lato troppo facili mi sembrano le obiezioni e le critiche, assai bene riassunte dal Pierotti nel suo libro.

Il Pierotti osserva giustamente che non si sa come immaginare un'unione puramente spirituale degli uomini sulla terra, abolito lo stato, la proprietà, i tribunali, le scuole, la famiglia, e perfino l'amore sessuale. Ma s' intende forse meglio quella liberazione del mondo dal dolore, proposta dallo Schopenhauer, mercé l'ascesi, considerata come il *suicidio morale* dell'uomo, che chiudendo volontariamente le porte del senso chiuderebbe nello stesso tempo le porte della realtà? O la liberazione sognata dall' Hartmann per mezzo d' un *suicidio cosmico*? Come il sublime ha il suo lato positivo, l'ordine e la creazione, e il suo lato negativo, il caos e la distruzione, così l'Idealismo ha il suo lato positivo, la filosofia del Tolstoi e il regno puro degli spiriti sulla terra, e il suo lato negativo, la filosofia dell' Hartmann o dello Schopenhauer e il ritorno nel nulla.

Adolfo Faggi.

(1) A. Pierotti. *Leone Tolstoi. La Religione e la Morale*. Pisa, 1901.

IL PIGMEO

Non vi dirò per quali circostanze io abbia conosciuto personalmente l' omuncolo che molte volte, per via, aveva attirata la mia attenzione. Certo, non posso negare che la mia curiosità aveva attese quelle circostanze, le aveva cercate e probabilmente — per l' ingerenza d' una specie di latente forza volitiva anche in alcuni fatti di poca importanza che a noi sono propizii e che sogliamo attribuire al caso — le aveva quasi preparate. Incontrando spesso per la strada quel piccolo mostro non antipatico, io m'ero domandato:

— Come vive questo poveretto? *Com' è* veramente la sua vita? Che pensa? Che ha nel cervello? Che ha nel cuore?

Lo vedevo camminare a passi lenti; ma le sue gambette un po' arcuate incedevano con sicurezza di gambe robuste. Egli rasentava sempre il muro come per evitare gli spintoni degli agitati viandanti napoletani; ma non aveva l'aria di nascondersi e di vergognarsi della sua picciolezza mostruosa; e, non di rado, si fermava per guardare o una vetrina scintillante o una bella carrozza o una donna magnifica o un qualunque individuo che per connotati speciali si distinguesse tra la folla. Portava molto signorilmente la sua *redingote* nera, che pareva la stessa d' inverno e d' estate; e soltanto i cappelli — ora una tuba, ora un feltro, ora una paglia — indicavano, nella sua *toilette* d' uomo evidentemente pulito, la varietà delle stagioni. D' inverno, sotto la tuba, la sua testa grossa sembrava cedere al peso del cappello e conficcarsi tra le spalle angolose. D'estate, il color chiaro e sorridente della paglia contrastava con la sua fisonomia di mascherone spaventoso, diviso in due pezzi dalla bocca larghissima e arrotondato da una barbetta bruna ed ispida come le setole d' un cinghiale. Nessuna particolare espressione era possibile sorprendere su quella faccia stranamente brutta, sulle cui linee bieche si stendeva un non so che d' innocuo, che bene si armonizzava con l'aspetto complessivo dell'omuncolo non più alto di un metro.

Ed ora che v' ho presentato il mio pigmeo, se voi credete ch' io stia per raccontarvi una storia misteriosa e meravigliosa, disilludetevi. Io voglio riferirvi semplicemente un colloquio che ho avuto con lui in un cantuccio di Caffè frequentato da gente a me ignota, mentre pioveva a ciel dirotto e tutti e due aspettavamo il momento opportuno per andarcene a casa. Prima del colloquio, io avevo già saputo come egli fosse un modesto possidente e disponesse di duecentodieci lire al mese e come vivesse solo, accudito da una vecchia serva devota.

— Che tempaccio! — io gli dicevo, tanto per cominciare con una delle solite frasi comuni, onde, intavolando una conversazione con lui, dissimulavo la mia curiosità.

Ed egli, con la sua vocetta femminile che non pareva uscire da quelle ampie ganasce di pesce-cane, mi rispondeva:

— Eh! lasciate fare!

— A chi? — soggiungevo.

— Lasciate fare al Padreterno che sa quello che fa.

— Ma bravo! Siete un credente, signor Giannuzzi?

— Un credente? Beh, perché no? Forse, lo sono.

— Com' è? Non ne siete sicuro?

— In verità, non mi sono mai data la pena d' interrogarmi. Ma se uno mi dice: « Dio vuole questo, Dio vuole quest'altro, Dio provvede, Dio ci pensa », mi pare la cosa piú naturale del mondo.

— E vi pare poi che egli *voglia* o *pensi* o *provveda* sempre bene?

— Questo è un altro paio di maniche. Ma se non ci accomoda tutto ciò che accade, il nostro giudizio, amico mio, non è imparziale.

— Sicché, vi lamentate qualche volta, voi?

— Qualche volta, sí.

— E di che vi lamentate?

— Se ho mal di pancia o la serva mi brucia la bistecca, volete che non mi lamenti?

— Giustissimo. Sono cose noiose. Ma quanto al resto, ve la godete, non è vero?

— E sí, non c' è malaccio!

— Beato voi!

Alla mia esclamazione, la sua grande bocca ebbe un sorriso ambiguo. Credetti un momento d'essere stato imprudente e di averlo ferito; ma i suoi occhietti infossati sotto le ciglia folte come due mustacchi raccorciati dalle forbici non ebbero nemmeno un vago sguardo di tristezza nella loro consueta immobilità inespressiva. E allora continuai:

— Non avete mai sofferto molto, signor Giannuzzi?

— Quando mi morí la mamma, altro che soffrii! Era una santa donna, sapete. Ed era anche bella. Un donnone alto come voi. Vi sorprende?

— No.

— Mio padre, non l'ho mai conosciuto. Lo perdetti ch'ero bambino in fasce. Ma pure lui era un bell'uomo. Ne ho la fotografia a casa. Era delle Guardie del Corpo, sotto il Borbone. E che bene voleva a mia madre! Io ho trovate le lettere ch'egli le scriveva quando era fidanzato. Che farneticamenti! Che vulcano!

— Certo, gli uomini d'allora — arrischiai di commentare, aspettando l'effetto delle mie parole — gli uomini d'allora amavano molto meglio di noialtri.

— Credete?

— Cosí mi pare.

— Cosí pare anche a me. Del resto io non sono giudice competente. Ma ne sento raccontare di tutti i colori, qui, al Caffè, o nella farmacia di Manetta. Non c' è che dire, la corruzione c' è.

— Per gli uomini e per le donne, signor Giannuzzi.

Le sue angolose spalle si alzarono un po' come per significare la poca importanza del fatto. E io insistetti:

— Ah! le donne!... Fanno paura!

— A me, no.

— Dite, dite: non vi fanno paura le donne?

— Io non ho niente di comune con loro. Se sono belle, mi piace di guardarle. Se sono un accidente, io volto la faccia dall'altra parte. Tutto quello ch' è brutto, caro amico, non mi va. Che se poi una donna è buona o è cattiva, se è onesta o è una.... mi capite?..., che me ne importa? E poi, chi è che può dire: « questa ha torto, quella ha ragione? » Non siete dell'opinione mia?

— Va bene, ma, visto che con le donne, o entrando per la porta o entrando per la finestra, bisogna pur bazzicare, la vostra filosofia non è pratica.

— Praticissima, per me.

E qui, lo confesso, la mia curiosità non ebbe piú freno. Senza reticenze, domandai:

— Ma, insomma, voi, con le donne, come vi siete regolato sinora?

Egli non si turbò, e tranquillamente mi rispose, abbassando un po' la voce:

— Caro mio, la convinzione di non essere un uomo come gli altri è nata in me insieme coi primi istinti. Non so se mi spiego. Gli istinti c'erano, ma c'era pure la convinzione. Pigliate un cavallo e fate che uno lo tiri per il muso e uno per la coda: se tutti e due quelli che lo tirano hanno la stessa forza, il cavallo non andrà né avanti né indietro. Questo è il caso mio. Gli istinti mi tiravano per il muso, la convinzione mi tirava per la coda, e io non mi sono mosso. Cosí come mi vedete, sono oggi quello che ero a dodici anni. Adesso ne ho circa cinquanta. Non si vede perché non ho nemmeno un pelo bianco; ma il mezzo secolo ce l' ho. Se domani mi svegliassi con le sembianze di un Adone, chissà! Ma questa probabilità non c' è! E, se campo, la convinzione resterà, e gli istinti passeranno.

— Dunque, per ora, vivete in uno stato di continuo tormento...

— Neanche per sogno! Che cos' è mai il *tormento*? Il tormento è quella cosa fastidiosa che voi non vi aspettavate e credevate fermamente di non meritare. Ma io, fin da bambino, ho saputo ciò che mi era destinato. Dispiace forse a voi di non essere Re o Papa? No. E cosí a me non dispiace piú di vivere come se le donne non ci fossero. Ho detto che se sono belle le guardo volentieri. Si capisce. Il guardarle m' è stato sempre permesso. O perché dovrei rinunziarci? Quel che per gli altri è il possedere, per me è il guardare. Il ciabattino non desidera ciò che desidera il principe. Il coniglio non desidera ciò che desidera il leone. E c' è questo vantaggio: che il ciabattino e il coniglio possono essere soddisfatti piú facilmente che il principe ed il leone. Voi siete leone? Tanto peggio per voi!...

— E quindi — interruppi io, attonito — il vostro godimento consiste nel vedere le donne che gli altri posseggono o vogliono possedere?

— Precisamente.

— E a prescindere dalle donne, quali altri godimenti cercate?

— Quelli che nessuno mi può proibire: una passeggiata al sole, un buon pranzetto, una buona chiacchierata, un buon sonno...

— E non lavorate? Non leggete libri? Non andate a teatro? Non amate l'arte?

— Non lavoro, no, perdio! Duecentodieci lire e settanta centesimi al mese mi bastano. Le mie cartelle di rendita italiana mi sono fedeli. E sarei un bel pazzo a leggere libri e ad andare a teatro. Che ci si trova? Al piú al piú, ci si trova quello che ogni giorno si vede e si sente coi proprii occhi e con le proprie orecchie. E se non ci si trova neanche questo? Voi contemplate il golfo di Napoli, Posilipo, il Vesuvio, le perle e i brillanti esposti dai gioiellieri, e sapete con certezza che nessuno v' inganna, che nessuno vi ruba il danaro, il tempo, la pazienza. L'arte! Sarà un divertimento per chi la fa, ma per le persone che la devono comperare è una minchionatura qualunque. Che gusto vi dà una finzione? Volete ridere? E c' è tanta gente ridicola! Volete piangere? E ci sono tanti guai nel mondo che non avete che ad accorgervene per avere le lagrime agli occhi. Non c' è giorno in cui io non incontri un funerale. Siccome a me la faccenda di piangere non mi pare molto dilettevole, io cerco di distrarmi o di scantonare; ma se proprio ci tenessi ad affliggermi l'anima, non avrei che ad accompagnare il morto sino al cimitero, e nessun morto posticcio mi commoverebbe piú di quel morto vero!

Io mormorai come uno stupido:

— Avete perfettamente ragione.

A questo punto, la pioggia era cessata. L' omuncolo saltò di su la seggiola dove era stato seduto con le gambette penzolanti e, gettando un' occhiata all'orologio del Caffè, borbottò:

— Ahi! ahi! l'ora del pranzo è passata!

Indi, toccandomi la spalla come in segno d'affettuosa protezione, mi salutò allegramente:

— A rivederci, caro amico!

Io restai pensoso quasi avessi conversato con l'uomo piú infelice della terra, o col piú felice. Dopo qualche momento di riflessione bizzarramente profonda, mi scossi, uscii dal Caffè, mi trovai in mezzo al viavai del centro di Napoli. Non so come, tra la moltitudine che si riversava sulla strada ora che, cessata la pioggia, il sole di primavera risplendeva mettendo in fuga le nubi passeggere, potetti scorgere ancora l' omuncolo, il quale, piano piano, a passi lenti, si allontanava, rasentando il muro. Era il piú piccolo di tutti i viandanti. Pareva un punto nero nella gran massa sfolgorante della folla frettolosa. Io lo seguii con lo sguardo sin che mi riescí di distinguerlo in lontananza fra le braccia, le gambe e le teste di coloro che somigliavano piú a me che a lui. Quando non lo vidi piú con gli occhi, io, immobile, assorto, continuai a vederlo col pensiero. Provavo, se non erro, un sentimento d'invidia, appena percettibile. E credo che, a guisa d' un attore ritto sulla ribalta al cospetto del suo pubblico, io pronunziassi queste parole come per essere ascoltato:

— « Quel pigmeo è un gigante! »

Roberto Bracco.

Napoli, maggio 1901.

MARGINALIA

* **Mutano i ministeri**, mutano le Camere, ma la discussione del bilancio della Pubblica Istruzione non muta. È sempre la solita vana accademia, dai temi obbligati, che non conclude e non serve a nulla. Le grandi questioni dell' istruzione primaria, secondaria, superiore, aspettano una soluzione invano e restano, dopo il dibattito annuale, all' identico punto di prima. La Camera italiana non mostra alcuna sollecitudine per le cose che riguardano l'istruzione: gli oratori si succedono e si rassomigliano, né riescono a conquistarsi l' attenzione dello scarso uditorio. In mezzo alla selva di luoghi comuni, di frasi fatte a cui dànno luogo i liberi docenti e i maestri elementari, due motivi preferiti dalla retorica parlamentare, quest' anno, sino ad oggi, una sola proposta originale degna di nota: quella di un deputato, che.... vorrebbe aumentato il numero delle università!

* **La Biblioteca di Federico Nietzsche** — Tra le varie aggiunte delle quali Ettore Zoccoli ha arricchita la seconda edizione della sua monografia su Federico Nietzsche, pubblicata ora dai fratelli Bocca di Torino, ve ne è una di particolare interesse, ed è un intero capitolo che passa in rassegna le principali opere che formavano la biblioteca del filosofo e che ora sono accolte nel *Nietzsche-Archiv* di Weimar.

Lo Zoccoli si ferma, naturalmente, di preferenza sulle opere filosofiche le quali offrono una guida preziosa per determinare le fonti del pensiero nietzschiano. Ma altrettanto importanti sono le indagini rivolte a quegli scrittori dai quali il Nietzsche trasse educazione del proprio sentimento o magistero di atteggiamento scolastico: il Montaigne, il Pascal, il Vauvenargues, il La Rochefoucauld, il Fontenelle, il Rousseau, lo Chamfort, Helvetius, il Voltaire e giú fino ad Alfonso Karr e ai fratelli De Goncourt. « Tutta una schiera di scrittori, nota Ettore Zoccoli, i quali furono maestri nel ritradurre la sottile e istantanea ideazione e il movimento lampeggiante della stessa vita in una forma piú trasparente dell'aria, e, se si potesse dire, cosí geometricamente nitida come le cristallizzazioni naturali. Fatta eccezione, in un certo senso, del solo Pascal, tutti gli altri or nominati tanto poco ebbero la pretesa di oltrepassare col loro pensiero o con la loro arte, per una provvida sensibilità (non dico avvedutezza mentale) loro comune, i limiti della ragione; o tanto poco, quando lo fecero, si avvidero dell'abisso imminente, che la loro parola poté raggrupparsi in saldi nodi di pratiche verità ammonitrici: poté comporsi in empiriche, ma lucide forme discorsive, con la docilità con la quale l'acqua prende la forma del vaso che la contiene; e poté, infine, anche fissarsi quasi sorridente, tanto era spoglia d'ogni involucro dottrinale, in guizzi di brillantissima arguzia. Lo stesso Helvetius, che è forse il piú sistematico di quanti è stato opportuno citare ora qui assieme, quando si svincola, e lo fa ad ogni pagina delle sue due deliziosissime opere, dalle maglie davvero poco salde della sua logica, ha finezze di stile sorprendenti. I De Goncourt,... quando nella loro prosa non fanno sentire l'acciottolio faticoso che alla loro virtuosità di decadenti pareva troppo spesso, e troppo male a proposito, ritmo musicale, armonizzano poi sonorità cosí auree di dizione, colorano un vaporoso orizzonte di sentimentalità cosí indicibilmente tenero, che poco poco che appaia una sola favilla di pensiero dentro a quella forma è necessità che lampeggi come un baleno! E il caso di un insetto, serrato in un sepolcro d'ambra trasparente. Il Nietzsche, da tutti questi maestri seppe spremere il massimo di insegnamenti che potevano offrire, e per proprio conto vi portò poi una plasticità di mente quasi inverosimile, una insofferenza alle acquisizioni tradizionali della scienza che toccò la follia. E mentre quindi, per citare un esempio, il Carlyle e l'Emerson (che il Nietzsche conosceva e che facevan numero nella sua biblioteca con parecchie opere) concepirono l'individualismo come una via che da un individuo doveva condurre ad un altro individuo, il Nietzsche, partendo dall'individuo si mosse attorno ad un cerchio che lo teneva sempre ugualmente lontano da ogni altro punto del circostante spazio morale, tale, cioè, che poteva, come per disgrazia accadde, dargli le vertigini, ma non mai fargli conseguire alcun punto concreto d'approdo, donde la sua mente potesse fissare il centro della vita ».

* **La questione della lingua cortigiana** è trattata da Pio Raina colla consueta diligenza e acutezza in un opuscolo pubblicato in onore di Graziadio Ascoli. Il Raina esamina prima i diversi pareri intorno alla questione, e conclude col suo giudizio sereno e facilmente accettabile, che la lingua cortigiana del Castelvetro non è che il parlare stesso di Roma, piegato a forma piú toscana per via della moltitudine che dalla Toscana era accorsa e per ragione altresí degli influssi letterari a cui i parlanti di condizione elevata erano naturalmente soggetti, e cosparso di latinismi per il contagio curiale e chiesastico.

* **Un cartellone** a chiaroscuro, grigiastro, veramente melanconico per la composizione e per il colore, è stato appiccicato in questi giorni alle mura delle cento città. Viene da Roma e annuncia i festeggiamenti che si preparano alla capitale, in occasione del prossimo fausto evento. La lieta circostanza, l'autorità delle persone che hanno firmato il manifesto, l'iniziativa di Roma non valsero a procurare una manifestazione grafica tollerabile, se non bella. Oh, quella donna quasi seduta, con la grande mano che penzola e quell'espressione di stupefatta beatitudine! Ma che l'egregio artista abbia voluto render popolare la figura della « balia », di cui ci discorrono con insistenza i giornali da qualche tempo? Nella infinita collezione delle *Italie*, da quelle che vigilano i morti a quelle che incoronano gli eroi, i musici e i poeti, non ricordiamo di averne vista un'altra che valga questa *Italia* nutrice.

* **« I primi tempi della libertà veneziana »** è un articolo di Pompeo Molmenti pubblicato nell'ultimo numero della *Flegrea*. L'autore ci espone qui in poche pagine quali furono le condizioni della cultura nel popolo di Venezia dal periodo delle sue origini fino a tutto il medio evo; e si studia di porre in evidenza come lo sviluppo intellettuale della Repubblica vada sempre di pari passo col consolidamento progressivo della sua egemonia commerciale e politica sull'Adriatico. Un periodo di oscurità perfetta durò poco anche per Venezia, e mentre da una parte il suo carattere eminentemente pratico la portava preferibilmente agli studi scientifici, dall'altra l'influenza della poesia provenzale e francese, la scuola toscana dello stil nuovo, le grandi imprese della Repubblica, la pura bellezza delle lagune eternamente sorridenti, favorirono anche qui lo sviluppo di una poesia locale, che al suono dei liuti e delle viole cantava d'amore e celebrava le glorie della patria. Ma il vero valore intellettuale di Venezia si manifestò principalmente nelle scienze cosí dette *utili*, nella medicina cioè e nella politica, e quale importanza avesse avuto per lungo tempo in Venezia la diplomazia lo dimostrano tuttora le molte relazioni scritte dagli ambasciatori al proprio governo, che son veri capolavori per sapienza politica, per profondità di pensiero ed efficacia di forma.

* **Camille Mauclair** in un suo articolo della *Revue (Revue des Revues)* intitolato: « La Revanche de l' impressionisme » parla dei quadri francesi esposti quest' anno nei *Salons* di Parigi. — Da un esame accurato e profondo di queste opere artistiche è portato alla constatazione di due importanti fatti che segnano, secondo lui, un carattere generale e deciso della pittura contemporanea: il trionfo assoluto dell' impressionismo da una parte, manifestantesi specialmente nel colorito vivo e frastagliato del paesaggio, nelle pose modernamente libere e nella nervosa eleganza della figura umana; l' indirizzo realista e *intimiste* dall'altra consistente in una repugnanza per ogni sorta di allegoria e per tutto ciò che accademicamente suol chiamarsi *bello* e *nobile*. Però, osserva il Mauclair, la reazione di per sé giustissima contro l'enfatico della vecchia scuola non ha portato in tutto e per tutto buoni *frutti*: non può disconoscersi per esempio nelle pitture odierne la quasi totale mancanza di quell' espressione, di quel movimento interiore che, indipendentemente dalla tecnica, esercita sempre un' immediata influenza sull'anima di chi osserva. — Ma di ciò non è da far carico a nessuno: l' arte nella continua sua evoluzione ritroverà essa stessa il suo equilibrio.

* **Vincenzo Morello** ha scritto in onore di Giosuè Carducci un eccellente articolo sull'*Ora* di Palermo. Il Morello insiste lungamente nel porre in evidenza il grande significato dell'opera carducciana in relazione con lo sviluppo sociale e politico dell' Italia; ci descrive l'anima del poeta nell' ambiente in cui sorse e si formò, divenendo, secondo lui, quasi « il centro di raccoglimento e di maturazione della tradizione e della ragione nazionale ». Il Carducci, egli dice, fu il poeta che piú profondamente *amò e sentí l'Italia e piú gagliardamente ne propagò l'amore nei suoi versi e nelle sue prose;* per lui la patria non fu un semplice fantasma fuggitivo o un' immagine vaga, ma nell' amore della patria egli trovò il principio, la condizione necessaria di ogni progresso civile, di ogni benessere universalmente umano. Di qui il valore altamente educativo dell' opera sua. Sventura volle che la salute mal ferma del grande poeta gli abbia finora impedito la composizione di un' opera, che sarebbe stata certamente la piú degna epopea delle glorie italiane, la storia cioè del nostro risorgimento. Ma auguriamoci sempre però, conclude il Morello, che « la vecchia quercia si rilevi ancora nel sole e accolga sui suoi rami i nidi canori dei piú gentili affetti di nostra gente ».

* **Tamburinamenti, scalcinature, restauri, etc.** Due o tre anni fa, il *Marzocco* protestò, ed energicamente, contro lo spettacolo sbalorditoio offerto da parecchi operai, che inerpicati su scale altissime tastavano e percotevano in lungo e in largo i cornicioni e le cornicette di Palazzo Riccardi. Ci fu risposto che la « salute pubblica » era superiore a tutte le altre possibili ragioni, perchè la pietra serena è facile a sfaldarsi, specialmente dopo lunghi e intensi geli. Non per questo noi tacemmo: una simile operazione, se pur necessaria, andava fatta certamente con maggior garbo e da mani non profanatrici. Quest' anno lo stesso spettacolo si è ripetuto e piú gravemente. Perché le scale sono state appoggiate a' mirabili ricami degli archi di Or San Michele: e gli stessi manovali hanno tamburinato a piú non posso; cosí che, pochi giorni sono, lungo la parete ove è la mirabile ed aurea nicchia che un tempo accoglieva la Madonna miracolosa, si vedeva ammucchiata una quantità di minutissimi pezzi caduti. I manovali avevano certamente fatto cadere pur quello che voleva rimanere; e la salute de' passanti non era minacciata da alcun serio pericolo.

Ancora: un palco è sorto innanzi alla porta laterale del Duomo, che ha decoro supremo dalla famosa e preziosa *Mandorla*, e da un mosaico dei Ghirlandaio. Poiché tutti i palchi e tutte le stuoie ci mettono subito la febbre addosso, abbiamo voluto spiare. E da una finestra prospiciente, non ci è stato difficile osservare che un altro e piú grave pericolo minaccia il prezioso mosaico. Un pezzo intero della parte superiore della lunetta è scomparso, cioè è stato asportato! Né ci consta che alcun serio pericolo minacciasse nessuno. Tutti i bottegai di rimpetto ci assicurano che il mosaico era integro e saldo, come sempre. Ora noi domandiamo, con quali criteri si proceda a simili operazioni. Siamo veramente stanchi di protestare.

★ **Adolfo Faggi** ci invia in un fascicolo pubblicato da A. Giannitrapani di Palermo la sua conferenza sulla *Mente di Vincenzo Gioberti* che egli lesse il 28 dello scorso aprile nell'aula magna dell' Università palermitana per commemorare il primo centenario del grande filosofo. La conferenza, elegante nella forma, sobria e limpida nel concetto, riassume in rapidi tratti tutto quanto lo svolgimento del pensiero giobertiano, mettendo in rilievo specialmente la parte pratica di questa filosofia, che le alte speculazioni metafisiche e morali informate ai principii del piú puro Cristianesimo sempre riannodò alle reali esigenze della società, alle aspirazioni legittime della patria italiana.

★ **In un grande e bel volume** pei tipi della « Società tipografica modenese » Matteo Càmpori ha pubblicato l' Epistolario di L. A. Muratori comprendente le lettere del grande storico scritte dal 1691 al 1698. L'opera, munita di un ritratto del Muratori, è dedicata al re Vittorio Emanuele III.

★ **Il Volgo di Roma,** la raccolta di tradizioni e costumanze popolari edita da Francesco Sabatini pubblica nel suo terzo volumetto: *Canzoni romanesche*, raccolte da Luigi Zanazzo; *Feste e canti della plebe romana*, ricerche di Publio Barghiglioni; *La libertà romana acquistata e defesa* poema eroi-comico in dialetto romanesco di Benedetto Micheli; *Rugantino*, appunti per la storia delle maschere italiane di Francesco Sabatini.

★ « **Le ombre del passato** » è il titolo di un libro di racconti scritti da Egisto Roggero. Il volumetto fa parte della Biblioteca amena dei fratelli Treves di Milano.

★ « **Tramonto Regale** » è un nuovo romanzo di Maria Savi Lopez. L' edizione, elegantissima, appartiene alla Società editrice nazionale di Roma.

★ **Dall'editore** Remo Sandron (Milano-Palermo) sono stati pubblicati *Monelli veneziani*, racconto di D. Benassi. L'opera è illustrata da numerose incisioni riproducenti varie località e monumenti di Venezia.

★ **In elegante** edizioncina della libreria A. Giovannetti di Roma vediamo pubblicato: *Orpheus*. Saggi d' un poema di Giulio Orsini.

★ **Su « Garibaldi nella Letteratura italiana »** ha pubblicato un interessante volume G. Stiavelli. L'editore è Enrico Voghera di Roma.

★ **Dalla Tip. G. Martinelli e C.** è uscito un opuscolo del Dott. Gino Ricchi intitolato: *Il senso dei colori*.

★ **In memoria di Giuseppe Verdi** ha pubblicato un opuscolo Giovanni Zuccarini presso la tipografia Pietro Uncini di Cupra-Montana. Esso si compone di due parti: *Il saluto dai Colli di Cupra* e *L'arte di Giuseppe Verdi e le sorti d' Italia*.

★ **È uscito** ad Aquila dalla Tip. dell' Indipendente un volumetto di G. B. Menegazzi intitolato: *Sulle correzioni alle Odi Barbare*, appunti e note.

★ **La Tipografia di Salvadore Landi** (Firenze) pubblica una raccolta di poemetti in prosa intitolati: *Petali sfogliati*. L'au-

tore è Filippo Eugenio Albani. Precede l'opera una prefazione di Camillo Pariset.

★ **A Brescia** dalla tipografia di Enrico Castoldi sono usciti alcuni sonetti di Ubaldo Enea Ragazzi col titolo: *Impeti.*

★ **In una graziosa edizioncina** dell'editore Barravecchia e figlio di Palermo è uscito: *Il Rosario d'Ametiste*, piccoli motivi poetici di Jolanda.

★ **Sono uscite dalle stampe di Licinio Cappelli** di Rocca S. Casciano *Alcune poesie* di N. Friedenberg. Portano sul frontespizio i seguenti versi del Prati :.... « assai Vive d'inganni il cuore Più che di tristi veri ».

★ **« Lucanio »** è un poema drammatico di Domenico Graffeo stampato in una nitida edizione dall'editore Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano. Esso porta per epigrafe queste parole di Goethe: « Noi aneliamo di bere alle fonti della vita ».

★ **Dalla Tipografia Cappelli** di Rocca S. Casciano è uscito un elegante volumetto di versi composti da Mario Chini e intitolato: *Di me stesso a me stesso.*

★ **Nella Collezione Alba** dell' editore Lapi di Città di Castello notiamo pubblicati: *Parole indimenticabili*, racconto di Paolo Heise, e le *Due contesse*, altri due racconti di Maria Ebner-Eschenbach. I traduttori dagli originali tedeschi sono: E. Tafel e L. Cerracchini.

BIBLIOGRAFIE

VITTORIO RICCI, *Goblin Market.* Cantata per soprano e contralto e coro femminile a due o tre parti ad libitum. Londra, J. Williams, editore.

VITTORIO RICCI, *L'antica scuola italiana di canto.* Solfeggi per tutte le voci, 1a serie. Londra, J. Williams, editore.

Da Edimburgo dove il chiarissimo maestro Vittorio Ricci — così noto fra noi — ha portato da qualche anno la sua residenza, trovandovi largo campo allo svolgimento della sua intelligente attività di compositore e di insegnante, abbiamo ricevuto due suoi lavori pubblicati testè dal Williams, uno dei più importanti editori inglesi, in edizioni nitide ed accuratissime.

La diversa indole delle due pubblicazioni ci presenta il Ricci molto favorevolmente nel duplice aspetto surricordato. Infatti le sue doti invidiabili di compositore geniale, a cui sono famigliari tutte le eleganze dello stile moderno e, di preferenza, francese, si affermano indubbiamente nel *Goblin Market*, cantata per sole voci femminili con cori a 2 o 3 parti ad libitum e soli per soprano e contralto. E dove il valore dell'artista si appalesa maggiormente si è nell'avere saputo contemperare, con rara abilità, le raccomandazioni del committente colle supreme, imprescindibili esigenze della composizione. L'editore nel dargliene la commissione gli raccomandava di tenersi, pei cori, ad una tessitura piuttosto limitata e di evitare difficoltà troppo grandi per essere superate da società corali di dilettanti a cui il lavoro era specialmente destinato. L'avere saputo, malgrado queste limitazioni, fare opera d'arte costituisce una bella vittoria per il talento del Ricci, il quale ha rivestito di un elegante ricamo armonico-melodico i versi di questa cantata, il cui argomento fu tolto dall'omonimo poemetto di Cristina Rossetti.

Vorremmo dilungarci in citazioni, ma non potendo, ci limiteremo a ricordare il vaghissimo coro, *Slumber Song*, con cui termina la prima parte e il grandioso finale della seconda parte, pezzi a cui potrebbe apporre la firma il maestro più rinomato. In conclusione, con *Goblin Market* il Ricci ha segnato un bel passo avanti nella sua luminosa carriera di compositore.

Come autore didattico egli ha portato un prezioso contributo all'insegnamento del canto pubblicando un *primo volume di solfeggi per canto di antichi maestri italiani*, scelti con molto acume e discernimento e dedicati a S. M. la Regina Margherita.

L'intera opera consterà di cinque serie e sarà oltremodo interessante quando ne sarà compiuta la pubblicazione.

Il volume ora pubblicato, pure dal Williams, si raccomanda troppo da sè perchè occorra spender parole a dimostrarne il valore e l'utilità pratica. Sono solfeggi sullo studio dei quali si sono formati i cantanti più illustri della scuola italiana. E la loro esumazione, oltrechè essere stata un'idea felice attuata con mirabile costanza e competenza, costituisce altresì una buona azione, avuto riguardo alle misere condizioni a cui è ridotta oggigiorno l'arte del canto.

C. C.

IDA FOLLI, *Nozioni storiche di arte decorativa.* Firenze, Sansoni, 1901.

La solerte casa Sansoni ha edito recentemente un utilissimo libretto scolastico intitolato *Nozioni storiche di arte decorativa*, della signorina Ida Folli, insegnante nella Scuola Normale Femminile di Firenze.

All'autrice non parve, ed a ragione, che l'insegnamento del disegno fosse bastantemente proficuo e completo in una scuola normale vale a dire professionale per eccellenza, educando soltanto l'occhio e la mano dell'allievo a riprodurre più o meno esattamente i vari modelli che vengono a lui messi davanti; ella ha pensato che esso un giorno divenuto maestro dovrà più che altro far rilevare ai suoi scolari, destinati agli uffici più disparati, quanto di pratico vi sia e di applicabile alle varie necessità della vita, in tutto quanto egli insegna. Perciò l'autrice con vero garbo, spigliatezza e precisione, ha riassunto quanto vi è di importante a sapere sull'arte applicata all'industria accennando alle sue prime origini, che risalgono alla più remota antichità e seguendone lo svolgimento fino ai nostri tempi. Ella ha voluto altresì corredare questo suo sommario di appropriate incisioni, le quali sono le note illustrative più adatte ai lavori scolastici, specialmente di tal genere, e di un' appendice in cui sono raccolte le notizie principali sui grandi artisti, ai quali si devono i capolavori profusi ovunque in Italia, non solo, ma i quali hanno influito anche sul gusto estetico del nostro popolo, che seppe un tempo esplicarlo talmente nelle varie industrie, da meritare una fama artistica non inferiore a quella dei Greci.

Il libretto dunque della signorina Folli non solo è necessario agli insegnanti di disegno, ma è anche di utile sussidio a quelli di lettere e specialmente di storia, per dimostrare come le varie applicazioni dell'ingegno umano costituiscano la vera vita di un popolo e come nella differenza della loro manifestazione consista la diversità di civiltà.

I. M. B.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

"Memorie,,

Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.

Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.

Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.

Ogni romanza separata L. **1**.

Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)

Convitto ed Alunni Esterni

Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.

CLASSI ELEMENTARI

Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

R. BEMPORAD e F.° - Librai-Editori
Via del Proconsolo, 7 - Firenze

Recentissime pubblicazioni:
LUIGI RASI
ELEONORA DUSE
Elegante vol. in 16° (quadrotto) di 300 pag. con *55 splendide illustrazioni.*
L. 3,50 — Estero L. 4.—

D.r PAOLO VISANI SCOZZI
LA MEDIANITÀ
Splendido vol. in 8°, di 466 pag. con illustrazioni.
Prezzo L. 5 franco di porto in Italia — Estero L. 6.—

Abbonamento straordinario al MARZOCCO

Dal *15 di Maggio* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 20 al N.° 52*, con diritto agli arretrati.

LIRE TRE.

Spedire l'importo per cartolina-vaglia all'Amministrazione del "Marzocco,,

Via S. Egidio 16, Firenze

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, FIRENZE.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA Via Babuino 50 — **PARIGI** Chaussée d'Antin 12

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

DIEGO GAROGLIO
ELENA
Poema lirico
Prezzo L. 2.50
RAFF. GIUSTI, Editore — LIVORNO

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42

Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46

Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron**, Via Manzoni 7 - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - All'**Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco.**

A ROMA il "Marzocco,, si trova in vendita presso **Pietro Orsi**, Posta Centrale, S. Silvestro, **Garroni Oreste**, Via Nazionale e **Della Ciana Giuseppe**, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 36°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16 —	L. 24
Semestre:	» » 9 —	» » 13
Trimestre:	» » 5 —	» » 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici,, del MARZOCCO

dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Rivista d'Italia

ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data **Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)

Un numéro spécimen Sur demande. — **XII° ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

La Revue parait le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 23. 9 Giugno 1901 Firenze

SOMMARIO

Donne illustri d'Italia.

Con questo titolo, forse non troppo esatto, il Circolo femminile Gaetana Agnesi qui di Milano ha avuto una idea genialissima. Nelle quattro sale di sua proprietà non sontuose ma simpatiche, allietate da un lembo romantico di giardino, aperse una esposizioncina squisita come concetto e riuscita anche assai bene; quantunque questo genere di mostre, come già avvenne per l'esposizione d'arte lombarda dell'anno scorso, fanno pensare al proverbio che l'appetito viene mangiando, e piú si ha piú si vorrebbe avere; per cui il piacere che se ne ritrae resta offuscato dal desiderio che vien dietro, che ci induce a fantasticare sulle innumerevoli memorie sfuggite alla raccolta, su ciò che potrebbe veramente essere una esposizione retrospettiva, ove piú largo campo fosse concesso alla messe.

Ma accontentiamoci per ora della bella iniziativa. Tanto il pubblico non mi sembra ancora preparato a queste gioie intellettuali, poiché le visitatrici sono scarse — nemmeno la metà delle signore che si affollavano negli scorsi giorni davanti alle gabbie dei polli e dei cani ridendo e chiassando; ciò che per una deplorevole maggioranza di donne torna molto piú interessante che non il girare silenziosamente in una specie di museo guardando dei vecchi ritratti o delle medaglie sibilline. E si che in questa mostra anche le donne della piú mediocre intelligenza potrebbero trovare pascolo, se non altro ad una femminile curiosità, vedendo riprodotte bellezze famose come la Grassini e la Maria Mancini, o mode singolarissime quali appaiono dai ritratti di Veronica Gambara, di Teresa Santi, della Tadolini, della Grisi.

Prima di aggiungere altri nomi mi affretto a dire che il piú largo eccletismo ha presieduto alla scelta; quasi direi che non si scelse e che si accettò di buon cuore tutto quanto venne offerto, altrimenti non si riescirebbe a spiegare sotto la severa presidenza di Gaetana Agnesi il nome di Veronica Franco *honesta cortesana* per quanto poetessa, e meno ancora quello della Mancini, le cui provocanti attrattive ammirate dal Re Sole e ritratte con speciale compiacenza dal pennello di Mignard sono le sue uniche raccomandazioni per la posterità. Non mi lagno certo di questo eccletismo poiché esso crebbe il valore della raccolta, la quale esce per tal modo dal concetto scolastico che ne avrebbe fatta una specie di fiera della virtú; ma è necessario avvertirlo per coloro che avessero preso troppo sul serio il titolo di *donne illustri*.

Cosí agguerriti contro le sorprese, passiamo pure tra la Cerrito ballerina e la Frezzolini cantante, appassionata e fortunata donna, a cui fu permesso spendere in un giorno di disperazione venticinque mila lire per equipaggiare un bastimento che la mettesse in condizione di correre in America sulle traccie di un fuggitivo amante. Le donne di teatro saranno quelle che troveremo qui in maggior numero. Giuditta Pasta in un grande quadro a olio di Gerard ci mostra la sua figura severamente scultoria, dalle braccia e dalle mani ammirabili, ed accanto a lei una vetrina raccoglie i gioielli ed i paludamenti, sotto i quali entusiasmò nella prima metà del secolo scorso tutti i pubblici d'Italia; mentre la Malibran, da un piccolo busto in gesso sembra tenere il broncio allo scultore che non seppe ritrarne il fascino meraviglioso e vibrante. Pochi forse avranno avuto occasione di conoscere prima d'ora la strana faccia intelligente di Carlotta Marchionni, attrice famosa ai tempi di Brofferio, ma non la dimenticheranno credo piú né potranno confonderla con nessun'altra, dopo di avere osservate le tre incisioni che la rappresentano con lievissime differenze.

Fra le illustrazioni diremo cosí di contrabbando, in compagnia di Beatrice Cenci, della monaca di Monza e di lady Hamilton, una Bianca Cappello (assai piú leggiadra di quelle che si trovano agli Uffizi di Firenze) ci dà nel volto bello e crudele e leggermente enigmatico la chiave del pazzo amore che ebbe per lei il Granduca di Toscana.

Monete e medaglie in quantità raccolgono l'effigie di regine e di principesse. Parecchie tele che non portano nomi conosciuti si raccomandano all'attenzione o per la ineffabile dolcezza dell'espressione, come la contessa Clerici, o per la grazia piccante della fisionomia, come la contessa Visconti. Alcune anche potrebbero entrare in una categoria speciale imitando lo spirito della principessa di Metternich che aveva fondato a Parigi il *Club delle donne brutte*; naturalmente in questo riparto non si fanno nomi.... per la stessa ragione per la quale si passa avanti rassegnati e silenziosi ad un certo numero di piccole vanità inconcludenti. E non manca, a volerla cercare, la nota comica nel ritratto della signora Elena Milesi che il catalogo si fa premura di avvertirci essere « la *Lenin* del poeta milanese Carlo Porta » titolo, pare, per cui fu ammessa alla mostra. È un bel donnone che, per poco fosse alta in proporzione alla larghezza, doveva pesare il suo quintale abbondante; vestita di nero, con una larga scollatura, una cuffia in testa e sopra la cuffia un cappellone di paglia da giardiniere. Per i lettori non milanesi tradurrò il principio del sonetto che le fu dedicato dal Porta: « Siccome eravamo sette intorno a un tavolino, e vi erano al disotto quattordici piedi, come può ella dire signora Lenina che i piedi che l'hanno toccata erano i miei? » (Vedere il seguito nelle Opere del Porta).

È tanta per compenso la gioia che si prova quando, sbucando da un uscio, ci appare dinanzi la suggestiva bellezza di Isabella d'Este o l'ovale di sfinge di Veronica Gambara!

Lesbia Cidonia ci sorride fra i nastri azzurri della sua acconciatura e ci sorride Isabella Teotochi Albrizzi, un po' leziosa ma splendida nell'incisione tolta dal ritratto che le fece la Lebrun, col manto semiaperto e gli innumerevoli ricci sparsi « quasi per indicare la via agli inesperti » direbbe Didimo Chierico, sebbene quell'intimo amico di Didimo che fu Ugo Foscolo non la chiamasse altrimenti che « la saggia Isabella » e noi dobbiamo crederlo.

Di una grande pittrice, Rosalba Carriera, abbiamo tre o quattro pastelli assai apprezzati e della signora Anna Zannini Tinelli un messale miniato che è una meraviglia, oltre a dipinti della Elisabetta Sirani ed a biografie della Angelica Kauffmann.

Gli autografi non si contano, ma basterà accennare il piú prezioso: tre lettere di Caterina dei Medici, nella cui firma bizzarra, che ha del geroglifico e del ricamo, si cerca ansiosamente il tremito di quella mano che porgeva a Carlo IX il decreto per la strage degli Ugonotti.

Le donne patriottiche accorrono in abbondanza colla principessa Cristina Belgioioso, colla Pimentel Fonseca, colla Ruffini, colla Milli, colla Gabardi, colla madre dei Cairoli, colla Pezzi, colla Perlasca, di cui si vede una ciocca dei bruni capelli intrecciati sul modello dell'inferriata che chiudeva la sua prigione a Mantova. Toccante fra tutte nella grandezza del suo amore di sposa, Teresa Confalonieri Casati attrae irresistibilmente colla nobile purità del volto, in cui si aprono come due malinconiche stelle nere i bellissimi occhi dei Casati.

Troppo poco c'è della contessa Maffei per chi sa quale prezioso museo di memorie fosse la sua casa, e poco di donna Ismenia Castelli, la florida nonagenaria, che ebbe pure la sua pagina di vita attiva nella storia del nostro Risorgimento e che fu nella beneficenza per i bambini la degna continuatrice di Laura Mantegazza.

Un ritratto di grande interesse è quello della madre di Manzoni, Giulia Beccaria, dipinto dall'Appiani. Vediamo in esso una bellezza delicata e virile insieme, bionda con piccoli e acuti occhi azzurri e un complesso severo, dal quale si vorrebbe solo togliere il pesante cappello maschile che ne offusca le molli chiome. Il piccolo Alessandro le sta attaccato alle gonne cogli occhietti azzurri simili a quelli della madre. C'è poi un altro ritratto che si suppone essere di Giulia Beccaria, ma mi sembra che ciò non si possa ammettere neppure lontanamente, tanta è la differenza dei due tipi.

Un delizioso quadretto largo forse due palmi raccoglie nella tenue cornice quattro fanciulle fra un'arpa e un cembalo e sotto sta scritto dall'anonimo autore: *Al padre fortunato di sí bella prole*. Sono le sorelle Branca che chiamavano a Milano sessant'anni fa « i begli angeli ». Due di esse, veramente belle, stanno sul dinanzi: Cirilla vestita di rosa, Matilde vestita di nero, le altre due d'azzurro, tutte di una eleganza raffinata e delicata. Ma che cosa fecero dunque queste quattro fanciulle per diventare illustri?... Nulla e tutto, furono squisite donne. Queste parole racchiudendo per me l'intero programma femminile, mi soffermo con particolare compiacenza sul simpatico quadretto. Di Matilde, la cui voce meravigliosa ne avrebbe fatta una regina del canto, parla Camillo Cavour nelle sue lettere alla contessa di Circourt, annunciandone il matrimonio col ricco signor Juva di Torino che la rapí per sempre alla cupidigia degli Impresari già sull'attenti per ghermire la preziosa preda. Cirilla, distintissima nella musica, moglie al signor Cambiasi, tanto brava pianista quanto mamma amorosa, che assistendo all'opera nel teatro della Scala scappava a casa tra un atto e l'altro per porgere il latte a un suo bambino, continuò le tradizioni di famiglia accogliendo nelle sue sale Rossini, Bellini, Donizetti, Sivori, Paganini, tutta la pleiade musicale del tempo. C'è in questa esposizione una tela curiosa, se non ammirabile, la quale rappresenta il salotto di casa Branca in una serata del 1838 con Listz e Donizetti, colla Pasta e col principe Belgioioso; ma si potrebbe fare il suo riscontro riproducendo il salotto di casa Cambiasi col soffitto illustrato dai ritratti delle sommità artistiche dell'epoca e coi tre pianoforti sui quali si esercitava ancora, negli ultimi anni della sua vita, la signora Cirilla, sempre bella matrona. Delle altre due sorelle vestite d'azzurro, una, l'Emilia, andò sposa a Felice Romani, il librettista famoso. Ma prima di lasciare questo cantuccio, che sembra una aiuola di fiori prodigiosamente conservati, diamo uno sguardo alla vetrina piena di autografi e di musica dove palpita a guisa di farfalla prigioniera la strofa alata di Giovanni Prati:

« Dal molle serto de' tuoi capegli
« Bella sull'arpa gettami un fior
. . . .

Sono versi diretti a Cirilla. La scrittura del poeta è invecchiata, la firma tremante, la carta ingiallita.... ma nel quadretto delle quattro sorelle, Cirilla splende ancora cinta dei suoi veli color di rosa col fascino immortale della bellezza.

Una sorpresa cara e dolorosa ad un tempo mi aspetta nell'ultima sala. È un ritratto della soave donna che si chiamò *Memini* per il pubblico ed Ines Benaglio-Castellani per i pochi che la amarono. Oh! mia Ines! quanti vedendo qui il tuo volto di donna buona ricorderanno di aver letto: *Mia* e *La Marchesa di Arcello?* Quanti domanderanno: Chi fu?...

Rispondi, cara e soave donna, che tu fosti l'intelligenza modesta e operosa, la bontà che non si contempla, l'amore che si profonde in tutto ciò che è alto e puro, la dedizione che non domanda premio, il sacrificio che si nasconde, la lagrima che affacciata appena alla pupilla ritorna silenziosa a rifugiarsi nel cuore.

Hai scritto anche dei libri, è vero, ed è forse per questo che ti hanno collocata qui, o mia Ines, senza conoscerti, poiché l'interna virtú di una donna non potrà mai apparire tutta intera nelle opere della immaginazione e solo coloro che ella amò, su cui diffuse la sua grazia feconda e purificatrice potranno dire, come io dico davanti a questa tua immagine: Ecco la donna che dobbiamo imitare!

E volgendomi indietro le saluto tutte, le belle, le sante, le appassionate, le martiri, quelle che furono intelligenti e quelle che furono semplicemente buone. Io penserò sempre a loro, quando mi diranno che la donna è stata sino ai nostri giorni un mero trastullo e che bisogna sollevarla alla sua dignità di compagna dell'uomo, poiché ella finora non ha mai capito e non ha mai fatto nulla che valga.... Ma che vedo? Che cosa brilla laggiú? È forse una stilla di pianto nei begli occhi di Teresa Confalonieri?

Milano **Neera**.

Romanzi e novelle.

Piccolo mondo moderno di A. Fogazzaro.

Leggendo il *Piccolo mondo moderno* non ci si libera facilmente dall'impressione di trovarci ancora in un piccolo mondo antico, tanto tutta quella genterella di provincia con le sue passioni, azioni e cose ci sembra distante da noi.

Il caratteristico di questo curioso mondo rappresentato dal Fogazzaro consiste appunto nella sua piccolezza e non propriamente nella sua modernità o antichità. Tal piccolezza provinciale ci sembra d'altri tempi; perciò quel « moderno » aggiunto al titolo del secondo romanzo diventa o leggermente ironico, o ci par superfluo.

Il piccolo provinciale e clericale è il tema della parte satirica del romanzo, trattato dall'autore con una *vis comica* sempre fresca, abbondante ed elegante.

Questa parte satirica e comica ha un protagonista diremmo collettivo: il Consiglio municipale d'una cittadina di provincia con maggioranza clericale. Noi ficchiamo lo sguardo in un meccanismo terribilmente complicato, che funziona spasmodicamente, per procurarci uno spettacolo risibile. Come il partito clericale riesca a comporsi una maggioranza nel Consiglio; come questa riesca a darsi un capo, il sindaco; come questi, persona d'animo piú elevato, riesca a scontentarla e sia combattuto e messo nella necessità di presentare le sue dimissioni; come religione e politica (un cattolicismo di forme che non ha piú niente di cristiano ed una politica che non ha piú niente di generoso) si concilino in un composto ibrido, grottesco, esilarante e nauseabondo, per sodisfare grette ambizioni e promuovere bassi interessi: come nel partito e nel Consiglio si brighi, si raggiri e si cospiri per il piccolo sempre e col piccolo; come insomma il meccanismo clericale funzioni in una cittadina di provincia; tutto ciò è descritto e narrato dal Fogazzaro con incomparabile sapore di verità e brio.

E se si smonta il meccanismo nei pezzi che lo compongono, il partito e il Consiglio clericale ne' suoi adepti e membri, vediamo che ognuno ha il suo carattere e la sua fisonomia propria; sono persone vive interiormente ed esteriormente; è davvero un piccolo mondo in azione. Noi quando leggiamo i *Promessi sposi*, pensiamo qual grande scrittore di commedie sarebbe stato il Manzoni, se lo avesse voluto. Presso a poco pensiamo lo stesso leggendo i romanzi del Fogazzaro. Tutta quella parte del *Piccolo mondo antico* e del *Piccolo mondo moderno* che ricorda il mondo manzoniano delle Perpetue, delle Agnesi, delle Donne Prassedi, dei Tramaglino ecc. ecc., ne ha veramente anche il sapore, la piacevolezza, l'arguzia e l'acume.

Ma accanto alla commedia satirica del Consiglio clericale con i suoi Quaiotto, con i suoi Záupa, con le sue « braghe del Çeóla » ecc. ecc. vi è anche il dramma, ciò che piú propriamente si dice romanzo, intimo, psicologico e passionale, con le sue finalità morali e sociali. Di faccia al protagonista collettivo vi è il protagonista individuo, rappresentativo: Piero Maironi.

Là si poteva esser concordi nell'ammirare; qui no.

Piero Maironi, figlio di Franco e di Luisa Maironi, porta evidentemente in sé, non nei suoi pensieri mutevoli e nelle sue azioni sconnesse durante il romanzo ma nella sua trasformazione finale, porta il pensiero stesso dell'autore. La sua trasformazione equivale ad una purificazione, e questa contiene un programma religioso e sociale. Perché se l'autore non si fosse proposto di tracciare una via e di elevare un segno innanzi ai lettori, l'opera sua non avrebbe scopo. Né questo può pensarsi del Fogazzaro.

Ora, io non mi occupo della bontà, della chiarezza e della possibilità di quel programma. Ammetto che sia ottimo, volendomi soltanto restringere al giudizio dell'opera d'arte. Ma se ottimo è il messaggio, tale non mi sembra il messaggero. Costui, Piero Maironi, discosta, non attrae; qualunque lettore sano, ben temprato, che abbia la testa quadra e propositi saldi, non potrà mai nutrire soverchia simpatia per quel giovane malato, molle, vacillante continuamente, come un lume che sta per spengersi, fra uno stimolo acre di sensualità insoddisfatta e uno stimolo di ascetismo acremente soddisfatto. Costui ha qualcosa che lo rende miseramente frenetico nella sua aspirazione di mistica pace e di nobile operosità umana; e ciò poteva essere, ed è in alcune pagine del romanzo, materia di forte dramma; ma il guaio consiste in questo: che egli si sottrae da ultimo ai nostri occhi presso a poco sostanzialmente simile a quando lo conosciamo in principio: come un malato che s'illude di aver recuperata la sua salute e non l'ha recuperata, come un malato di spirito e di sensi che scambia le proprie allucinazioni per visioni e moniti soprannaturali. Noi possiamo essere in un momento favorevole ed inclinare a prendere quelle per questi; ma tutti i precedenti dell'uomo stanno contro la nostra buona volontà, come stanno contro di lui. Noi avvertiamo questo e, letto il romanzo, seguiamo ancora per un momento il protagonista, ma non riusciamo a scorgere in lui i segni dell'uomo redento, risanato e purificato, qualunque cosa si voglia e si possa intendere per questa redenzione, risanamento e purificazione, non prediligendo alcuna fede né religiosa né sociale, ma prendendo quest'uomo in sé e per sé, nella sua fede e per la sua fede.

In somma ciò che opera effettivamente, ciò che acquista credenza, è ancora la volontà. Se dobbiamo ritenere che una trasformazione

di spirito sia davvero stata compiuta, che una mèta o di bene o di male sia davvero stata raggiunta, abbiamo bisogno di vedere una volontà che agisca fortemente e indefessamente nel tumulto delle passioni, e che alla fine trionfi. Ora, ciò che manca appunto a Piero Maironi è la volontà; in balía de' sensi e dell' immaginazione, lo vediamo sempre eccitarsi e sovraeccitarsi con azioni e reazioni sensuali e sentimentali, con cecità e allucinazioni fantastiche, ma non mai esser guidato da una luce chiara di mente, né esser sostenuto dal vigore della volontà.

Quando lo conosciamo in principio del romanzo, spasima perché una cameriera lo ha tentato. Per vincere la tentazione, si abbrucia il braccio al lume di una candela. Lo appassiona una bella signora Jeanne Dessalle, la quale alla sua volta si appassiona di lui; ma egli per porre tra sé e la tentazione un ostacolo materiale, come un *diversivo* diremmo, si fa elegger sindaco della città dalla sua maggioranza clericale. Convien dire che per giudicare debitamente l'atto di quest' uomo, basta immaginarci ne' piedi del piú umile fra' suoi amministrati?

Stancatosi del suo ufficio e della guerra sorda che ora gli fanno i clericali scandalizzati dalla sua relazione, mal conosciuta, con la signora Dessalle, si abbandona tutto a quest' ultima, illudendosi però che un puro amor platonico possa essere efficace antidoto contro il veleno dei sensi che sempre piú si è impossessato di lui; ma il suo intimo vocabolario amoroso, il disordine, la frenesia inumana del suo spirito son tali da suggerire che l' unica liberazione, l' unica purificazione possibile per lui sarebbe il macchiarsi della colpa, come gli altri semplici mortali. E sì noti: se non cede, non lo deve a sé, ma alle combinazioni e specialmente a Jeanne, la quale è proprio la creatura rara che gli occorreva per quel suo compromesso fra l'ascetismo e Satana: amare senza desiderare.

Stancatosi anche della furiosa e sterile sua passione per la signora Dessalle, si allontana da lei, non solo, ma pure da Dio per le intollerabili tentazioni che gli ha mandato e che gli manda; e pare che egli voglia consacrarsi ad un apostolato sociale, piú precisamente socialista.

Ma al capezzale di morte della moglie pazza ritrova la sua fede e comprende quanto sia assurdo il programma da lui vagheggiato, di una assoluta giustizia cercata e praticata con i soli mezzi umani. Torna a Dio, sembra che riprenda il suo programma con animo di credente e che in lui si componga una dottrina destinata a preparare il pieno rinnovellamento religioso e sociale dell' umanità. Dico sembra, perché quando Piero Maironi, ceduti al prossimo tutti i suoi beni, si allontana dai nostri occhi, noi non sappiamo né dove né come vada; ed in questa incertezza cogliamo il fantasma definitivo di lui, cioè dell'uomo vacillante e dubbio, mutevole a seconda degli eventi, non mai fermo nei propositi della sua volontà. L'autore ha fatto troppo per dipingerci il primo Maironi durante tutto il romanzo, e troppo poco per illuminarci sul conto del secondo Maironi che incomincia dopo l' ultima pagina. Tut-t'al piú ci possiamo immaginare una specie di Nekludow giunto attraverso le prove di un fiero paganesimo latino ad una specie di cattolicismo umanitario. Ma l' eroe di Tolstoi ha almeno questo di molto chiaro e ben radicato: la coscienza di aver commesso ingiustizia contro una creatura di carne e d'ossa la quale si chiama Maslova; e va dritto al suo scopo: dover riparare. Niente di ciò si scorge in Piero Maironi; né sappiamo che cosa veramente significhi nell'oggi e nel domani dell'anima italiana. Né possiamo pensare a un nuovo Francesco d' Assisi, perché l'antico santo aveva questo almeno di molto chiaro e di ben radicato: l'amore di Dio e delle creature, e il desiderio semplice di patire per il primo e per le seconde. Invece Piero Maironi in Dio e nelle creature sente troppo se stesso col suo tormento.

Concludendo, noi siamo ancora, col *Piccolo mondo moderno* del Fogazzaro, innanzi al solito protagonista malato del romanzo contemporaneo. E di tale protagonista, vittima dei sensi e dei nervi, non padrone di sé e delle cose, con tutto il rispetto che si deve ad uno scrittore meritamente illustre ma anche con la massima franchezza, conviene dire che si è anche troppo abusato. Qualunque scopo morale si prefigga e qualunque mèta sociale additi, occorre che l'arte nostra si volga risolutamente verso le forze sane della vita e le volontà operose. E come si è lavorato per una restaurazione della lingua, cosí è necessario lavorare per una restaurazione dell'anima italiana semplice, chiara, pratica nella realtà e nelle sue aspirazioni, e sana.

Enrico Corradini.

L'Esposizione di Venezia.

Le scuole straniere.

Esistono in Europa quattro o cinque scuole d'arte che hanno i loro caratteri ben determinati, le loro aspirazioni e una mèta finale verso cui tendono con ogni attività. A traverso l'evoluzione della tecnica e nel tumulto delle idee moderne esse mantengono i loro criterii fondamentali e se gli artisti che le compongono hanno diverso valore, pur non ostante sanno rimanere nazionali e derivano dalle tradizioni della propria razza le manifestazioni novissime del sentimento moderno. Si può anzi dire di piú. Nei paesi dove questa tradizione sembrava spezzata, si tenta ora di ritrovarla e si cerca di ricondurre l'arte alle sue origini. Dopo tanti tentativi piú o meno razionali mi sembra che questo sia un buon sintomo per l'avvenire dell'arte. Cosí, per esempio, la pittura francese che ha avuto il suo maggiore sviluppo e la sua piú precisa personalità nel secolo XVIII, cerca oggi di riprodurre quel suo sentimento settecentesco, mentre il Belgio ritrova nell'espressione dei suoi primitivi la fisonomia della propria arte, e l'Inghilterra — dopo il breve periodo preraffaelita — ritorna francamente ai suoi grandi pittori originali. Per fino i popoli scandinavi — i quali sono privi di una viva eredità estetica — tentano d'innestare l'arte nuova sul sentimento decorativo delle loro industrie primitive e sotto questo aspetto i quadri di Gerardo Munthe non mancano d'interesse e d'importanza.

Ma — come è naturale — questo ritorno alle origini non avviene senza lotta. Presso ciascuno dei popoli che ho citato esistono due maniere diverse che rappresentano il passato e il presente: il convenzionalismo verista e la libera espressione della propria coscienza. Dopo cento anni di lotta, per distruggere tutto quello che era stato fatto e ammirato, questo rinnovamento radicale doveva riuscire difficilissimo. Di piú esistono — anche nei grandi stati moderni — divisioni etniche poco appariscenti a prima vista ma che pure hanno le loro radici profonde. Cosí per esempio nel Belgio a canto all'elemento fiammingo, spirituale e idealista, avrete l'elemento germanico o piú propriamente olandese materialista e sensuale. Il primo dovrà necessariamente continuare l'opera dei Van Eyck, dei Memling, dei Quintino Metsys e vi darà i trittici di Leon Frédéric e il simbolismo complicato di Ferdinando Khnopff. Il secondo s'ispirerà alla tradizione dei Van Ostade, dei Van de Velde, dei Jan Steen e produrrà le scene contadinesche di Bartsoën o di Carlo Mertens. Osservate il delizioso ritrattino, cosí nitido di disegno e cosí sobrio di colorito, dello Khnopff, e quel largo e caldo quadro del *Viatico* di Charles Mertens, nella mostra odierna e avrete subito la visione delle due razze e delle due scuole.

Nella sezione francese la delimitazione riesce piú difficile, sia per la potenzialità accentratrice di Parigi, sia anche per lo spirito assimilatore e battagliero dell'arte francese in questo secolo che fu tra i suoi piú gloriosi. Le antiche scuole veriste continuano a esercitare la loro influenza e l'arboscello piantato timidamente dal Courbet è oramai ingigantito e ha prodotto innumerevoli rami. Ma la lotta tra la verità pura e semplice — cosí come l'ha veduta e continua a vederla il Raffaelli con la sua *Fioraia* e con la sua *Bella napoletana* — e una interpretazione piú profonda e piú analitica del vero quale apparisce nelle donne dolorose del Cottet o nella sintesi un po' troppo visionaria del Carrière che col suo *Teatro di Belleville* raggiunge, se non oltrepassa, gli estremi limiti assegnati alla pittura, continua a sussistere e dimostra lo stato d'animo degli artisti francesi. Con tutto ciò il trionfo di questa pittura d'idee, sembra loro assicurato, come sembra assicurato il ritorno alle tradizioni nazionali del secolo XVIII. Nell'ultima esposizione di Parigi, le sale riservate ai pittori della Francia, suscitavano questa impressione e il grande pannello decorativo che il Besnard aveva dipinto per il padiglione delle arti decorative non era privo di significato. Questo pannello rappresentava *Lo sbarco a Citera* ed era come una variazione moderna sul tema antico del Watteau. Ora osservate le tele che il piú violento degli impressionisti espone quest'anno a Venezia, e piú specialmente quelle sue vaporose *Donne al Bagno* e vi ritroverete tutta la grazia un po' manierata del Boucher, tradotta con una tecnica moderna. Anche i bei quadri di Gastone Latouche, derivano da un medesimo sentimento e si riallacciano ad un medesimo periodo d'arte. A traverso i loro toni violenti, a traverso la loro fattura larga e solida, si potrebbero facilmente intrecciare le linee da cui derivarono. Ma questo, io credo, è il loro pregio piú grande e il loro piú sicuro pegno di vitalità.

Piú incerta, invece, mi sembra la scuola tedesca. Si direbbe quasi che i pittori germanici, perduto ogni sentimento di razza, tentino con uno sforzo disperato di sopraffare tutti i popoli e tutte le scuole: e la loro personalità è quasi sempre sommersa da questa ricerca veemente di novità. Cosí avete — in una linea puramente verista e di un verismo derivato forse un po' da Joseph Israëls — le scene marinaresche di Hans Von Bartels; avete nella visione umanitaria e sentimentale i contadini di Ludovico Dettmann; avete nella ricerca eccessiva degli effetti luminosi, i paesaggi del Leistikow. Ma vi è un piccolo ritratto — nella mostra odierna dove, d'altra parte, i tedeschi non sono ben rappresentati né in troppo gran numero — che sfugge quasi all'attenzione dei visitatori per la sua semplicità di fattura e per la sua nobiltà di disegno. È il *Ritratto di una signora in nero* di Adolfo Heller. Questo quadro di piccole dimensioni, dipinto con una tecnica semplice e reso con una grande sincerità di espressione, dimostra una felice tendenza nel suo autore — che è giovanissimo — e potrebbe anche indicare un tentativo diretto per ritrovare le tradizioni dell'arte germanica a traverso i deviamenti degli esasperati ricercatori moderni.

Mi sono occupato della scuola inglese parlando dei pittori rappresentativi. In essa le due tendenze sono forse piú visibili che in ogni altra: tendenza nazionale, derivante dai pittori del principio del secolo XIX e tendenza letteraria e decorativa importata da un italiano verso il 1848. Ma in fondo la diversità è forse piú apparente che reale o per lo meno si riferisce piú alla tecnica che al concetto. L'arte inglese è un'arte eminentemente letteraria, sia che derivi dagli antichi poeti nazionali, sia che s'ispiri alla *Vita Nuova*, sia che cerchi le sue immagini nei romanzieri contemporanei. Il *Midday rest* di Giorgio Watts è una scena veduta in una strada di Londra, ma è veduta a traverso una pagina di Carlo Dickens e tutte le belle donne di Sir Tommaso Lawrence hanno nelle loro vene qualche goccia del sangue di Clarissa Harlowe. Guardate *Lo Specchio d'Argento* del Robertson e un qualunque paesaggio di scuola scozzese — quello bellissimo del Paterson, per esempio — e vedrete che i due quadri pur appartenendo a scuole diverse, derivano da un medesimo concetto, e sono la manifestazione di una medesima arte. Rimarrebbe, è vero, l'eccezione violenta di Frank Brangwyn: ma il Brangwyn è un belga naturalizzato inglese ed egli ha dei belgi tutta la bizzarria, tutta l'esuberanza e anche — mi sia permesso di dirlo — tutto il cattivo gusto. Per quanto le sue tele sieno ammirate e comprate in Inghilterra, io credo che egli non farà scuola e che la sua arte rimarrà isolata, senza seguaci e senza ammiratori.

L'ultima scuola europea, che abbia un carattere proprio è quella dei popoli scandinavi. La loro arte deriva direttamente dalla natura ed è l'espressione sincera dei sentimenti che suscitano, in quelli spiriti rudi, i grandi spettacoli della terra, del mare e del cielo. Vi è in essi una sincerità d'emozione che noi forse non possiamo intendere pienamente. Quei popoli segregati dal mondo in cui viviamo, educati in una disciplina cosí diversa dalla nostra, costretti ai lunghi mesi di prigionia invernale, possono piú di noi intendere certi umili spettacoli dei campi e accogliere tutte le voci della natura. Vi è nell'*Over aevne* del Bijornson, un passaggio ammirevole che spiega il profondo sentimento della rinascita, ignoto a noi a cui la primavera non potrà mai dare una simile gioia. E un poco di questa gioia si riflette nei quadri dei loro pittori. Sono semplici visioni di paesi o di marine, lembi di spiaggia rivestiti da un sole al tramonto — come nelle *sabbie mobili* del Peterssen — o estremi crepuscoli rosei e azzurri, come nella *Sera d'Inverno a Stocolma* del Jansson. I loro spiriti, profondamente mistici, sanno vedere il riflesso delle cose piú che le cose stesse e i loro sguardi, abituati alle variazioni crepuscolari di una latitudine boreale, sanno discernere certe sfumature e certi aspetti che i nostri occhi, abbagliati dalla grande luce solare, non potranno mai percepire. La malinconia dei riflessi dell'Ancher — e anche quest'anno egli ce ne offre un mirabile esempio — consiste tutta in una simile visione. Debbo aggiungere che quei popoli si trovano in condizioni estremamente favorevoli per rendere le cose che essi vedono. Senza tradizioni estetiche, si sono trovati a iniziare la loro arte in un'epoca in cui la libertà della tecnica e del pensiero ha raggiunto il suo limite piú alto e, liberi, da ogni vincolo, hanno potuto esprimere francamente le sensazioni delle loro anime primitive e colte al tempo stesso. Per questo il tentativo di Gerardo Munthe non mi sembra destinato a un durevole successo. L'arte a cui egli vuol riallacciare la propria pittura è un'arte comune a tutti i popoli e non segna che il primo balbettío del disegno decorativo. Sarebbe lo stesso che gli americani, per creare una scuola veramente nazionale, cercassero di riprendere i rozzi ricami dei Navajoes o le pitture geroglifiche tracciate sulle pelli dei *wingwams* indigeni.

Tanto queste, quanto gl'intagli dei primitivi scandinavi, appartengono a un medesimo ciclo: sono disegni ideografici o caratteri simbolici i quali servirono a esprimere e a fissare alcune idee fondamentali del genere umano. Ma né gli uni, né gli altri potrebbero oggi rendere un sentimento piú evoluto e un'arte piú complessa. *La Visione di Sant'Ansgar*, esposta in quest'anno e tutto il ciclo degli acquerelli che il Munthe eseguisce cosí laboriosamente, sono una dimostrazione esatta di questa impossibilità.

Rimarrebbero ora due nazioni da esaminare, due nazioni che in questa quarta esposizione hanno una assai larga rappresentanza: l'Ungheria e gli Stati Uniti. Ma nessuno di questi due popoli si può dire che abbia una scuola propria. Malgrado la lunga dissertazione, pubblicata in fronte al catalogo, una scuola ungherese non esiste ancora. I suoi artisti hanno dato prova di valore, ma essi non sono ancora riusciti a esprimere l'arte della loro stirpe e hanno continuato a portare nei loro quadri la qualità e i difetti delle diverse scuole dove si formavano. I ritratti del Lázlö, per esempio, potrebbero essere dipinti da un qualunque pittore francese e un qualunque pittore francese avrebbe potuto concepire le visioni notturne di Vlaho Bukovac, mentre il *Lavoro* di Ignazio Ujváry e la *Madonna* monocroma di Janos Vaszary sono una diretta filiazione della scuola di Monaco. Lo stesso si deve dire degli americani i quali sono inglesi col Benson, sono francesi con Giulio Stewart o con Homer Winslow. Né meno il suggestivo Sargent è riuscito a crearsi una fisonomia nitidamente personale, già che si ritroverà sempre quel tanto di abile e — la parola è forse un po' troppo aspra — di ciarlatanesco che ha ereditato da Carolus Duran, nei suoi ritratti dove l'elemento anglo-sassone è rivelato da un sentimento piú letterario e da una piú acuta ricerca di pensiero. La grande repubblica americana non ha ancora trovato un pittore che sia la manifestazione diretta dell'anima nazionale. Ma cento anni di vita sono troppo pochi, perché i varii elementi si fondino e perché quest'anima trovi la sua piú completa espressione in un artista rappresentativo. « Il romanzo e la poesia » scriveva un mezzo secolo fa Nathaniel Hawthorne che pure era americano « come l'ellera, i licheni e i fiori murali, hanno bisogno di rovine per crescere e divenir grandi ».

Diego Angeli.

VERSI

di Luigi Pirandello, Domenico Tumiati, Romualdo Pàntini.

I tre poeti dei quali intratterrò oggi brevemente i lettori del nostro giornale hanno questo di comune, che essi non ci parlano degli avvenimenti della loro vita e mostrano tutti e tre di credere, che la poesia non è, come ebbe già a dire un maestro che ha trovato in Italia molti seguaci in questi ultimi tempi, « un'arte che s'impara, che ha i suoi metodi, le sue formule, i suoi arcani, il suo contrappunto e il suo lavoro armonico ».

Questi poeti comprendono che senza l'ispirazione e senza un forte pensiero ogni opera di poesia è perfettamente vana. E però io segnalo con gioia, questo carattere, che saluto come un augurio.

Luigi Pirandello raccoglie in *Zampogna* (1) le impressioni che gli desta nell'anima lo spettacolo sempre vario della campagna; e c'è ne' suoi versi tutta la dolce malinconia che mette nel cuore il sentimento delle cose amate assai e dalle quali abbiamo vissuto lontani. Egli non gode piú con quella freschezza di entusiasmo e di meraviglia con cui gli occhi non turbati dalle miserie e dalle vanità della vita cittadina s'aprono estatici davanti al verzicar delle zolle, o al correr delle nubi, od al brillar delle stelle nel cielo, ma adombra di quella tristezza che nel suo spirito ha fortificato l'osservazione degli uomini anche le scene della natura; ond'è che qualche volta egli è preso, in mezzo alla solitudine delle cose, da una specie di sgomento, per il quale non ancora si crede degno di quei sacri silenzi; e qualche volta ancora, anzi piú volte, induce in quelle stesse cose una vita che è troppo spesso il riflesso di quella degli uomini.

Questo non è un grave difetto certamente poiché non è possibile forse mai che l'artista non associ i proprî sentimenti ad un qualsiasi spettacolo della natura; il che vuol dire infine che egli sa derivare da essa un significato morale che è poi il piú degno degli scopi a cui possa tendere l'arte; è solamente un po' pericoloso forse l'insistervi troppo frequente. Egli è certo che se le cose avessero una coscienza e potessero esprimere sé stesse, la rappresentazione che ne risulterebbe sarebbe assai diversa da quella che molti poeti ne han fatta. Ma nessuno istintivamente questa verità, e pensiamo che la realtà e la finzione poetica sono fra loro in contrasto. Quindi ci costa un po' di sforzo il seguitar il poeta nella sua interpretazione, ma di questo sforzo non dovremmo quasi mai accorgerci. Insistere dunque in questa rappresentazione significa appunto mettere piú di quel che non è lecito sotto i nostri occhi lo stridente contrasto. Ma questo, come ho detto, non è che un lieve difetto. C'è invece nel libretto tutta la prima poesia *Padron Dio*, che ci compensa largamente di ogni nostro piú sottile desiderio di perfezione. La figura di un povero accattone, Giudé, come lo chiamavano per le campagne, è talmente viva e potentemente espressa che essa si imprime incancellabilmente nel nostro animo, ed assurge ad una tale larghezza e generalità di concezione, che rimane come la personificazione di un sentimento sociale. E se il poeta non ci avesse dato altro che questo avrebbe già avuto la piú larga ventura che ad un artista possa toccare. Oh il povero mendicante, che accatta per le campagna, che va alle porte dei ricchi, e riscuote, in nome di Dio, padrone di tutti, la pigione per questa casa che abbiamo tutti sulla terra; pigione che egli e i poveri come lui, pagano in tanto freddo e in tanta fame, e che i ricchi devono pagare col fare ogni tanto un po' di bene! Di quanta verità e di quanta pietà umana: ricca la figura di questo misero che corre per terre non sue, e che ama teneramente gli alberi *suoi*, quelli ch'egli ha visto nascere e dar frutto! Di quanto tragico dolore è l'ultima sua avventura, quando in un luogo nascosto, abbandonato, invaso dalle male erbe, egli getta, dopo aver faticato a mondarlo, la semenza del grano che penosamente ha raccolto di porta in porta, e quando potrebbe goder nel vederlo biondeggiare, è da una malattia condotto all'ospedale, dove è tormentato dall'angosciosa visione della sua messe. E la *sua* messe egli arriva a vederla finalmente, quando si riconduce stracco e sfinito sul luogo, e la trova alta e rigogliosa. Ma una siepe le corre tutto intorno e un cane al suo approssimarsi latra furiosamente....

Conosco, tra le molte poesie dei giovani, poche altre che si sollevino cosí alto, e che raggiungano con l'espressione artistica cosí viva forza di rappresentazione. Fra le quali metterei quelle di Domenico Tumiati che egli ha raccolte in un breve fascicolo (2). Anche in esse il dramma umano è sentito potentemente e reso con grande magistero di arte. Anche da esse s'irraggia una grande e dolorosa simpatia umana,

(1) Luigi Pirandello, *Zampogna*. Roma, Casa Editrice Dante Alighieri, 1901.

(2) Domenico Tumiati, *Emigranti*. Bologna, N. Zanichelli, 1901.

che fa piegare la nostra fronte meditabonda. Anche in esse, grazie al cielo, è muta finalmente quell'analisi sottile e stucchevole di tutte le piccole pene e di tutte le piccole gioie intime e personali del signor poeta. L'anima collettiva, l'anima di una moltitudine senza nome, ma terribilmente dolorosa freme in questi emigranti, in questa « disperata prole, olocausto del mondo » che va in cerca di pane e di un po' di felicità. E la rappresentazione collettiva s'intreccia con quella individuale, ma in tal modo che arriva sempre al segno di un'idea generale.

Quella Giovanna moglie ad un fabbro, che ha nel petto esile i germi della morte, e per la quale il marito sogna nell'ignota e nuova terra un eliso di felicità è nella sua calma e dolce rassegnazione, tra le pene del viaggio, tra le delusioni del domani senza lavoro e senza pane, piú che la rappresentazione di una emigrante, la dolorosa creatura umana, cui travaglia nello sconsolato presente l'ingannevole visione di una pace e di una quiete serena, oltre i confini del sogno.

E il poeta non si toglie per questo alla attenta osservazione della realtà; anzi perché questa è stata in lui profonda e vera, ha acquistato i caratteri di quella universalità che ho sopra accennato. E sono cosí sempre le vere ed ispirate opere d'arte: esse ritrovano nella verità il loro significato simbolico.

Non sono rari oggi i tentativi di rappresentare artisticamente le miserie dei diseredati; ma essi riescono ordinariamente inefficaci, perché il poeta non sa quasi mai trasfigurare in segni ideali gli elementi materiali della vita. Si legga invece questa strofa (non posso pur troppo citare tutto quel che vorrei) e si veda come il Tumiati ha saputo rendere *poeticamente* la miseria e l'amore.

> Tu che soffri nell'ombra, tu che sei
> come donna non fu, lacera e pura;
> tu che ami, e non hai gioie e non hai piume,
> ma di lacrime ingemmi gli imenei;
> la miseria e l'amore trasfigura
> te nella gloria d'un sognato nume.

E cosí è per le altre parti del breve poemetto, e in quella placida e tragica morte della donna sul lido deserto, con la sua creatura posata sul morto cuore, mentre il grande ed immenso silenzio non è rotto che dal batter lento del mare sul lido. La potenza che il poeta raggiunge in quest'ultima parte è veramente straordinaria. E la raggiunge con mezzi semplicissimi. Tra i quali non sono da trascurare gli accorgimenti della strofa e del verso, ossia tutto ciò che il Gautier chiamava il contrappunto della poesia, e che oggi i giovani ricercano con una disperata ansietà. Ma quel che è notevole è questo, che nella maggior parte dei volumi di versi noi non restiamo colpiti che dallo sforzo di questa ricerca, mentre qui essa passa in seconda linea e noi non ce ne accorgiamo, o meglio non ci badiamo, se non ad una lettura piú riposata e piú calma; segno evidente che non nelle innovazioni metriche o strofiche è riposta la originalità della poesia. Ed in che cosa consistono questi accorgimenti io mi propongo di non ricercar neppure, per una ragione che spiegherò forse una qualche volta ai lettori.

Ed eccoci al terzo di questi poeti, a Romualdo Pàntini che nei suoi *Canti* (1) non sente il bisogno comune a molti giovani nostri di chiudersi in una serena evocazione del passato, per trarne immagini di bellezza. Egli sente il fascino di molte nostre azioni, e sa in un fatto di cronaca *(Il Premio dell'acqua, Suor Angiola Maria)* scernere gli elementi eterni di poesia, e nelle grandi opere, come il traforo del Sempione e la Torre Eiffel, comprendere l'ardito pensiero che ha mosso la mano dell'uomo moderno a far ruggire il piccone sull'ossuta pietra o ad elevare il miracol di ferro, acuto come una spada, che beve le prime rugiade delle nuvole. E l'ideale politico di Silvio Spaventa, e il mistero della vita oscura della Contessa di Castiglione, dopo il breve suo splendore alla corte del terzo Napoleone, trovano nel giovane poeta un'anima desta e pronta ad accogliere il significato di quelle due vite.

Se non mi dispiacesse qualche rara volta una certa freddezza di ragionamento, della cui tersa lucidità il Pàntini sembra assai compiacersi, io vorrei tutto lodare nell'elegante volumetto, che disvela le rare qualità del suo animo: un sincero e caldo entusiasmo per tutto ciò che è nobile, e un forte palpito di vita. È dunque una lieta promessa questa, cui accompagnano i voti miei piú ardenti e piú caldi.

G. S. Gargàno.

(1) ROMUALDO PÀNTINI, *Canti*. Firenze, presso « L'arte del Libro », 1901.

« Zasùbrina ».

La finestra rotonda della mia cella guardava verso il cortile della prigione: era molto alta, ma avvicinando alla parete il tavolo e salendovi, potevo vedere ciò che avveniva fuori. Sopra la finestra, sotto il cornicione del tetto, due piccioni avevan fatto il nido, e quando io m'affacciava, essi tubavano sulla mia testa.

Io aveva abbastanza tempo per fare, dall'alto del mio osservatorio, conoscenza con tutti gli abitanti del carcere, e sapevo che l'uomo piú allegro di quella grigia e oscura compagnia si chiamava Zasùbrina. Alto e grasso, con la faccia accesa, aveva un'ampia fronte, sotto la quale scintillavano sempre allegri i grandi occhi chiari. Portava il berretto all'indietro, sulla nuca; le orecchie si staccavano ridevolmente dalla sua testa rasata; la camicia era sempre aperta sul petto, e la giacca slacciata; ogni movimento in lui indicava l'uomo incapace di tristezza e di rabbia. Allegro, ridente e chiacchierone, egli era l'idolo dei carcerati, che lo circondavano in folla e si divertivano ai suoi lazzi, dimenticando per un istante la vita cupa e monotona.

Un giorno, all'ora della passeggiata, egli apparve nel cortile con tre topi legati a una cordicella: e gridava, fingendo d'essere trascinato da una *troika*; i topi, spaventati al rumore correvano pazzamente, e i prigionieri ridevan come bambini, guardando il grosso uomo e la sua strana *troika*.

Egli pareva considerarsi raro strumento di sollazzo per gli altri, e non trascurava nulla per mantenere la sua fama. Qualche volta, però, i suoi scherzi erano crudeli: un giorno, ad esempio, attaccò al muro con la colla i capelli d'un ragazzo prigioniero che sonnecchiava sdraiato a terra; quando i capelli furon bene aderenti al muro, egli svegliò d'improvviso il ragazzo, che saltò in piedi, e afferrandosi con le mani magre e sottili la testa, cadde in terra piangendo. I prigionieri ridevano e Zasùbrina era contento. Io lo vidi piú tardi, dalla mia finestra, accarezzare e consolare il ragazzo, che aveva lasciato un ciuffo di capelli sul muro.

In carcere, dopo Zasùbrina, c'era un altro favorito; un gattino grasso e rossiccio, allegro e viziato da tutti... Uscendo per la passeggiata, i prigionieri giuocavano con lui, se lo vezzeggiavano tra le braccia, correvano pel cortile e si lasciavan graffiare le mani e il viso.

Quando il gattino appariva, Zasùbrina era un po' dimenticato, e ciò gli spiaceva: egli era un artista, e come tutti gli artisti aveva una suscettibilità molto ombrosa: se il suo pubblico si occupava del gattino, egli sedeva in un angolo del cortile e stava a guardare i compagni. Io l'osservava dalla mia finestra, e capivo ciò che soffriva in quell'istante: mi pareva inevitabile che un giorno o l'altro egli ammazzasse il gatto, e avevo compassione di quell'uomo cosí avido dell'attenzione e del plauso di tutti.

Quando si vive in carcere, anche lo sviluppo dei funghi che l'umidità fa crescere sulle pareti diventa interessante. Era dunque naturale la mia curiosità per la gelosia tra l'uomo ed il gattino, e naturale che io ne attendessi impazientemente la soluzione.

Un giorno il dramma scoppiò.

Con un magnifico sole, i prigionieri uscirono tutti nel cortile: Zasùbrina scorse in un cantuccio un secchio con la vernice verde, che gli operai occupati a verniciare il tetto avevan dimenticato in quell'angolo. Egli tuffò un dito nella vernice e si tinse i baffi in verde, ciò che fece ridere tutti quanti: un ragazzo, volendo imitarlo, cominciò a verniciarsi il labbro superiore, ma Zasùbrina, colto il destro, con la mano piena di vernice, gli insudiciò tutta la faccia. Il ragazzo sbuffava, crollando la testa, Zasùbrina gli ballava intorno, e i prigionieri lo aizzavano applaudendolo.

In quel momento comparve il gattino nel cortile; esso camminava adagio, alzando con grazia le zampette, scodinzolando senza la minima paura d'essere calpestato da tutta quella gente che si muoveva intorno al ragazzo, il quale cercava invano di pulirsi la faccia.

— Amici, gridò qualcuno, — ecco Miscka!

— Ah, Miscka, il furbo!...

— Rossetto! Gattino!...

Il gattino fu preso tra le braccia e accarezzato da tutti.

— Guardate, come ha mangiato! Che pancia!

— Come cresce presto!

— Graffia, il diavoletto!

— Lascialo, lascialo correre!

— Ecco che salta sulla mia schiena. Avanti Miscka!

Intorno a Zasùbrina s'era formato il vuoto: egli stava solo, levando con le dita la vernice dai baffi, e guardando il gattino, che saltava sulle spalle e le schiene dei prigionieri, contenti e allegri.

— Amici! Volete che verniciamo il gattino? — gridò Zasùbrina, con una voce la quale sembrava non solo offrire il divertimento, ma anche pregare che glielo si permettesse.

I prigionieri parlarono tutti insieme.

— Ma forse creperà! — osservò qualcuno.

— Nella vernice! Che idea!

— Prova, prova, Zasùbrina! Dipingilo presto!

Un carcerato enorme, dalla barba rossa, gridò con gioia:

— Che diavolo sei! Che bel divertimento hai trovato!

Zasùbrina, tenendo il gattino in mano, si dirigeva verso il secchio, cantando:

— Guardate, amici, eccolo! eccolo! Si dipinge il gatto rosso col colore verde, e balliamo, balliamo!

Scoppiò una risata fragorosa: i prigionieri si divisero, ed io dalla finestra vidi che Zasùbrina, tenendo il gattino per la coda, lo immerse nel secchio, sempre cantando:

— Aspetta, non miagolare, non annoiare il tuo padrino!

Le risate aumentarono: qualcuno diceva:

— Oh Dio, Dio...

— Oh, padre mio! — gemeva un altro.

Tutti soffocavano dal ridere: il riso torceva i corpi, li scuoteva e vibrava nell'aria poderoso, aumentando sempre e diventando convulso. Dalle finestre dello scomparto femminile guardavan le facce sorridenti delle donne, coi fazzoletti bianchi in testa. La guardia carceraria addossata al muro, sporgeva la grossa pancia, e sostenendola con le mani, scoppiava dalle risa. Tutti i prigionieri s'affollavano intorno al secchio, e Zasùbrina saltellando, cantava:

— Oh che vita allegra! Viveva una gatta grigia, e il suo gattino rosso vive ora tutto verde!

— Basta, basta! Che il diavolo ti porti! — gemette il gigante dalla barba fulva.

Ma Zasùbrina era in estro: intorno a lui tuonava il riso di tutta quella gente grigia, ed egli ne era superbo: i suoi gesti, le sue smorfie, svelavano il suo contento, ed egli fremeva di tanto trionfo. Egli teneva già il gattino per la testa e mentre gli levava dal pelo l'avanzo della vernice, nell'estasi dell'artista che sente la vittoria sopra la folla, ballava ed improvvisava senza stancarsi:

— Guardate, amici cari, nel calendario che nome dobbiamo dare al gattino, come dobbiamo chiamarlo...

Tutto rideva intorno, come vinto dalla pazza allegria dei carcerati: rideva il sole sui vetri delle finestre dalle grosse spranghe di ferro, sorrideva il cielo sopra il cortile, ed anche le vecchie e sporche pareti della prigione sembravano sorridere. Dalle finestre dello scomparto femminile, ridevano le donne e i loro denti splendevano al sole. Tutto, infine, pareva aver perduto il suo tono plumbeo e triste sotto quel riso purificatore, che faceva apparire ogni cosa piú bella e piú gentile.

Dopo aver posto il gattino sopra i ciuffi d'erba che crescevan tra i ciottoli del cortile, Zasubrina rosso e sudato, continuava il suo ballabile selvaggio.

Ma il riso andava cessando: tutti erano stanchi di ridere, e in breve tutti tacquero, eccetto Zasùbrina e il gattino, che strisciando sull'erba, miagolava lamentosamente. Esso si vedeva appena sul verde dell'erba, e come la vernice l'aveva acciecato e impediva i movimenti, si sosteneva appena sulle zampette tremanti, si arrestava, si attaccava all'erba, e piangeva, piangeva sempre.

— Guardate, o popoli! Il gatto verde si cerca un bel posto, il gatto Miscka ex-rosso non può trovare un bel posto! — spiegava Zasùbrina, cantando.

— Guarda, che bel lavoro! — disse il gigante fulvo. Ma il pubblico guardava l'autore di quel lavoro con occhi stanchi.

— Piange! — osservò un ragazzo, accennando colla testa il gattino e guardando i compagni. Questi fissavano l'animale in silenzio.

— Rimarrà verde per tutta la vita? — riprese il ragazzo.

— Ma che vita volete ch'esso abbia? — disse un prigioniero alto, dai capelli bianchi. — La vernice seccherà al sole, la pelle si chiuderà e il gattino dovrà morire.

La povera bestia seguitava a piangere disperatamente, eccitando la compassione dei carcerati.

— Morirà? — chiese il ragazzo. — Forse si può lavarlo....

Nessuno rispose: il piccolo gomitolo verde si muoveva ai piedi di quella gente crudele, ed era commovente nella sua debolezza.

— Ho un gran caldo! — esclamò Zasùbrina, buttandosi in terra. Ma nessuno gli badò.

Il ragazzo si avvicinò al gattino, lo prese tra le mani, ma lo rimise subito a terra, dicendo:

— Scotta tutto!

Poi guardò i compagni e disse tristemente:

— Ecco il povero Miscka! Non avremo piú il nostro Miscka! Hanno ammazzato la bestiolina!

— Forse guarirà! — disse il gigante fulvo.

Il piccolo mostro verde seguitava a muoversi sull'erba: venti paia di occhi lo seguivano attentamente, e nessuno sorrideva piú. Tutti erano accigliati e taciturni, e quasi che il gattino avesse loro trasmesso le sue sofferenze, i carcerati sentivano anche dolore.

— Guarirà? — disse il ragazzo con un sorriso amaro, levando la voce. — C'era Miscka e tutti lo amavano! Perché lo tormentate? Forse è meglio ammazzarlo!

— E di chi è la colpa? — gridò furioso il gigante fulvo. — È costui il diavolo, l'inventore!

— Ma che! — rispose Zasùbrina, — l'abbiam fatto tutti insieme.

Ed egli tremò, quasi avesse freddo.

— Tutti insieme! — ripetè il ragazzo, imitandone la voce. — Che! Tu solo ne hai colpa! Tu!...

— E tu, vitello, taci! — disse tranquillamente Zasùbrina.

Il prigioniero dai capelli bianchi prese il gattino in braccio, lo guardò attentamente e consigliò:

— Forse lavandolo nel petrolio, la vernice andrà via.

— Mi pare sarebbe meglio prenderlo per la coda e buttarlo dall'altra parte del muro, — disse Zasùbrina, e aggiunse sorridendo: — È anche la più spiccia....

— Che cosa! — urlò il fulvo. — E se facessi cosí con te? Vuoi?...

— Diavolo! — gridò il ragazzo, e preso il gattino disparve con esso, seguíto dal prigioniero canuto e da qualche altro.

Allora Zasùbrina rimase solo tra i carcerati che lo guardavano con occhi cattivi e minacciosi, e sembravano attendere qualche cosa da lui.

— Non sono stato io solo, amici! — egli disse tristemente.

— Taci, tu! — gridò il fulvo, guardandosi intorno. — Non sei stato tu solo? E chi dunque ancora?...

— Ma tutti! — rispose Zasùbrina.

— Oh, che bestia!

E il fulvo gli lasciò andare un pugno sui denti; l'artista indietreggiò, ma altri pugni lo colpirono alla nuca....

— Amici!... — pregava egli.

Ma gli amici, vedendo che le due guardie eran lontane, circondarono in folla compatta il loro favorito, e con altri pugni lo rovesciarono in terra: da lungi non si poteva capir nulla, e sembrava che tutti quegli uomini stessero cosí riuniti, chiacchierando in gruppo.

Nascosto in tal modo, Zasúbrina era ai loro piedi, e risuonavan dei colpi sordi: lo battevan sulle costole, senza fretta, senza furia, aspettando che la vittima, la quale si rotolava a terra, presentasse un posto sensibile: e tutto questo durò quasi tre minuti. A un tratto risuonò la voce della guardia:

— Ohe, ohe, diavoli! Basta! Basta!

I carcerati cessarono, ma allontanandosi uno dopo l'altro, affibbiarono ancora a Zasùbrina un colpo col piede: e quando essi furono lontani, egli solo rimase a terra. Era sdraiato bocconi: le sue spalle tremavano, come s'egli piangesse, e seguitava a tossire e a sputare. Quindi, adagio e con cura, provò ad alzarsi, ma quasi subito piegando una gamba e urlando come un cane ferito, ricadde in terra.

— È tutta finzione! — gridò il gigante fulvo, rabbioso.

Zasùbrina, spaventato, fu subito in piedi, poi barcollando si diresse verso un muro della prigione, con un braccio reclinato sul petto, e l'altro teso innanzi. Infine si appoggiò con la mano al muro e si fermò abbassando la testa: egli tossiva. Io vedeva cadere a terra delle gocce scure. Ma per non lordare di sangue il muro, Zasùbrina cercava di lasciar cadere a terra le gocce, e tutti intorno a lui ridevano....

Il gattino scomparve per sempre, e Zasùbrina non eccitò piú l'attenzione d'alcuno....

Maxim Gorki.

(Traduzione dal russo di O. I. B.)

MARGINALIA

* **Nel prossimo numero: la « Laude dell'Estate » di Gabriele d'Annunzio.**

* **Benedetto Croce** attende da qualche tempo ad una *Storia dell'Estetica* di cui dà ora un saggio dotto e profondo col titolo *Giambattista Vico primo scopritore della scienza estetica*. Questo saggio, estratto dalla *Flegrea*, fa parte del primo capitolo dell'opera importantissima e dopo aver nitidamente esposte le vicende dell'estetica da Platone al Baumgarten, da Aristotele al Vico, dimostra che questi fu il vero instauratore di quella scienza, di cui stabilí i principi fondamentali, con meravigliosa intuizione, scoprendo l'essenza della poesia e dell'arte. « Egli scioglieva cosí il problema posto da Platone, tentato ma non risoluto da Aristotele e ritentato invano dai moderni, dal rinascimento in poi: È la poesia un fatto razionale, irrazionale, spirituale o brutale? E, se è spirituale, quale è la propria indole della poesia e come questa si distingue dalla storia e dalla scienza? »

Il Vico risolve la questione affermando che la *poesia* è bensí spirituale, ma rappresenta un momento della vita dello spirito, un grado — il primo — della coscienza. È atto della fantasia, non dell'intelletto che non può aggiungerle nessuna perfezione, ma può solo distruggerla.

« Gli studi della metafisica e della poesia sono naturalmente opposti tra loro: perocché quella purga la mente dai pregiudizi della fanciullezza, questa tutta ve l'immerge e rovescia dentro: quella resiste al giudicio dei sensi, questa ne fa principal sua regola.... i poeti sono il senso, i filosofi l'intelletto dell'umanità.... La fantasia è tanto più robusta, quanto più è debole il raziocinio ». E il Croce conclude cosí il suo interessantissimo studio sul Vico: la scoperta dell'*autonomia* della fantasia è la *scoperta della scienza estetica*. Con tale concetto diventava ormai possibile il risolvere tutte le questioni che si agitavano da secoli intorno ai fatti estetici, e le nuove che sarebbero venute sorgendo. Con tal concetto poteva cominciar davvero la storia dell'estetica *come* scienza.

* **Fra le innumerevoli promesse** di cui, secondo le buone tradizioni, il Ministro della P. I. ha fiorettato il suo discorso, una ha per noi speciale importanza e deve essere registrata in attesa di una rapida esecuzione. Riguarda il codice Corviniano, emigrato dalla Laurenziana sotto il Ministero Baccelli e rimasto poi alla Minerva non si sa bene per quale scopo. Il ministro ha dichiarato solennemente che il Codice sarà restituito alla legittima proprietaria che è la nostra Biblioteca. Appena ci pervenga notizia del desideratissimo ritorno ci affretteremo a darne l'annunzio. Sarà sempre un bel caso da segnalare!

* **« La borsa o la vita »** del Capus, la commedia assai insulsa di un giornalista di molto spirito, rappresentata nella settimana dalla compagnia Reiter-Pasta all'Arena Nazionale, è una nuova prova della stranezza dei criteri mediante i quali si effettua in Italia l'importazione delle commedie straniere, specialmente di quelle francesi. Il commercio drammatico internazionale da noi è ridotto ad una specie di lotteria, nella quale si cerca di guadagnare moltiplicando, numericamente, le probabilità del successo. Fra tante « novità » esotiche scelte a casaccio e gettate sul mercato, si spera sempre di trovare quella che farà fortuna. E ad ogni modo la classica tenerezza del nostro pubblico per il teatro straniero garantisce, nella massima parte dei casi, dalle catastrofi clamorose....

* **La Revue (Revue des Revues)** pubblica nel suo ultimo numero una breve raccolta di pensieri inediti di Leone Tolstoi. Sono alcune osservazioni di carattere morale, riguardanti il fine

della vita umana, estratti qua e là da vari scritti privati del grande scrittore, e disposti qui secondo una certa continuità logica. — Il Tolstoi non crede che l'uomo sia in grado, almeno per ora, di vedere chiaro innanzi a sé il termine ultimo della vita, ma può sempre però coll' aiuto della scienza discernere quale sia la vera direzione morale, che egli dovrà seguire in tutte le sue azioni. Se è vero che ciascun essere umano tende istintivamente alla felicità, questa, secondo il Tolstoi, non potrà essere completa se non quando l' individuo serva ed abbia la consapevolezza di servire Iddio, cercando di sollevare i propri simili dal peccato e dalla sofferenza. Il soddisfacimento dei desiderii personali non può procurare che piaceri imperfetti, giacché non sarà mai possibile far tacere la voce della coscienza, che vede troppo al di là dei gretti interessi individuali, e che troppo oggettivamente intuisce il bene reale. — Ubbidire a questa voce è ubbidire alla volontà di Dio, come insegna il cristianesimo stesso; ed in questo intimo legame, che unisce il Creatore colla sua creatura, Leone Tolstoi vede non soltanto un significato interiore e razionale della vita, ma una possibilità per l' uomo di avvicinarsi sempre più alla chiara visione dell' ultimo termine ideale della sua esistenza.

★ **Pasquale Villari,** l' illustre storico, vanto del nostro Istituto di Studi Superiori, è stato eletto Presidente della R. Accademia dei Lincei, come successore di Angelo Messedaglia.

★ **Giovanni Pascoli** ha pronunziato a Messina, il due Giugno, uno splendido discorso commemorativo su Giuseppe Garibaldi.

★ **Vincenzo Morello** parla nella *Nuova Antologia* del *Nerone* di Boito. Non ne dice gran bene. Vede in quest' opera una ricerca forzata del nuovo, determinata principalmente dalla preoccupazione nell' autore di far qualcosa di diverso dal *Nerone* del Cossa. Questo lo ha portato, egli dice, a falsare il carattere di Nerone, a renderlo sbagliato psicologicamente, giacché, ponendo come centro dell' azione il rimorso del matricida non ha tenuto conto di due cose principali: di rappresentare cioè questo sentimento in relazione ad una speciale natura del personaggio, e di far sì che questo stesso sentimento produca una logica modificazione, determini un dato svolgimento intimo nel dramma.

★ **Ugo Ojetti** scrive un' arguta lettera al direttore della *Tribuna* lamentando le continue riduzioni nell' annua dotazione assegnata dal Governo alla Vittorio Emanuele di Roma. — Per mancanza di fondi il bibliotecario ha dovuto sospendere l' abbonamento a molte riviste e a molte opere in corso di pubblicazione!

★ **Vittorio Benini**, il nostro egregio collaboratore, ha pubblicato un volumetto di versi intitolato: *Strofe rimate.* L' edizione, nitida ed elegante, è uscita dai tipi di L. Franceschini e C.i di Firenze.

★ « **Per la libertà della scienza e per la morale accademica** » ha scritto un volume Eduardo Cimbali — È in sostanza una storia documentata di alcune peripezie a cui andò soggetto l' autore in un dato periodo della sua vita d' insegnante universitario. Editori sono i Fratelli Bocca di Roma.

★ **Il Prof. G. Nicotra San Giacomo** pubblica un volume che egli intitola: *Saggi di Pedagogia scientifica.* — Dedica il suo libro al prof. Antonino Amore. — Dalla prefazione del libro si rileva che l'autore si è proposto con quest'opera non soltanto di studiare i fondamenti scientifici della pedagogia, ma di esaminarli più ampiamente « studiando l' importanza della teoria darwiniana nella funzione scolastica » e « il valore del metodo oggettivo e dell' adattamento nella educazione ».

★ **Vincenzo Ruggeri** pubblica un volume interessantissimo per gli studi geografici sopra un viaggio di esplorazione fatto dall'autore stesso dal « Transwaal all'Alaska » — L' opera è dedicata a S. M. Vittorio Emanuele III. — Precedono due lettere dell'autore al Ministro della Real Casa, e due altre di quest' ultimo, dalle quali si rileva che la dedica del libro fu, come è consuetudine, accettata dal Re soltanto dopo un esame di una commissione competente, che ne riconobbe il valore. — Varie incisioni illustrano l' opera, e vi notiamo anche una prefazione dell' avv. Vincenzo Fago. — L' editore è G. B. Paravia.

★ **Dalla Tipografia Niccolò Giannotta** è uscito un volume di Tommaso Vagliasindi intitolato: *Lavoro e Capitale.*

★ **In elegante edizioncina** della casa editrice della Rivista « La Gioventù » (Santa Maria C. V.) Stefano Mazzarisi Brandi pubblica un volumetto di versi col titolo *Primitiae.*

★ **Da Lorenzo Streglio** editore a Torino vediamo pubblicato: *Il Poema dell'Adolescenza* versi di Enrico Thovez.

★ **Edmondo Rostand** è stato chiamato a far parte dell'*Académie*. Ha 33 anni ed è il più giovane degli « Immortali ».

★ **Continua la fioritura primaverile-estiva** degli organi letterari o quasi. — Oltre la grande *Fiamma* di Torino che già annunziammo e nella quale collaborano alcuni carissimi amici nostri, a Milano è nato il piccolo *Torneo letterario:* e di coppia con esso l'*Università popolare:* entrambi sono editi dalla « Poligrafica ». — A Torino vede pure la luce da qualche tempo un altro periodico che s' intitola *Giornale d'arte:* ha dedicato recentemente un intero numero ad Antonio Fontanesi — Finalmente da Palermo ci giunge *La Domenica*, un periodico che nel suo primo numero porta un lungo articolo di Cesare Lombroso in difesa delle note teorie sull' uomo di genio.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

"Memorie"
Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.
Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.
Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. 3 nette.
Ogni romanza separata L. 1.
Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Firenze, G. BARBÈRA, Editore
Filiale in ROMA, Corso Umberto, 337
Recentissime pubblicazioni:
JOHN RUSKIN
VENEZIA
IL RIPOSO DI S. MARCO — LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI — L'ACCADEMIA PAOLO VERONESE E GL' INQUISITORI — SANT' ORSOLA — IL TINTORETTO E MICHELANGELO.
Traduzione e note di Maria Pezzè Pascolato.
Un volume in formato Baedeker di pagine 300, con illustrazioni elegantemente legato L. 3.
COSTANTINO CHRISTOMANOS
REGINA DI DOLORE
(ELISABETTA D'AUSTRIA)
Pagine di Diario.
Un elegante volume in formato oblungo, pag. 288 con illustrazioni L. 3.
COLLEZIONE PANTHEON
Raccolta di vite d'illustri italiani e stranieri
ROSSINI — VERDI — AMERIGO VESPUCCI — GOETHE — NAPOLEONE III
MICHELANGELO — PETRARCA — SANTA CATERINA DA SIENA — LEONARDO
Ciascun vol. L. 2 — Legato elegantemente L. 3.
A chi dirige cartolina-vaglia all' Editore, si spedisce franco nel Regno

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(Palazzo appositamente costruito nell' anno 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all' Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements"
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da biliardo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'Hôtel Pensione Bellini, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.

MACCHINE DA SCRIVERE
Americane e Tedesche
velocissime a tastiera dipendente e indipendente da L. 250 in su.
Macchine d'occasione a prezzi ridotti
Assortimento di pezzi di ricambio e riparazioni.
Assortimento in nastri, carta, carbone e accessori
Rivolgersi:
E. BALDISSERA, Via dello Studio 12, FIRENZE

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a Giovanni Segantini (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito
a Enrico Nencioni (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al Priorato di Dante (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al Re Umberto. 5 Agosto 1900.
a Benvenuto Cellini (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a Giuseppe Verdi (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l' Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all' Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
Dal *1° di Giugno* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 22 al N.° 52*, con diritto agli arretrati.
LIRE TRE.
Spedire l'importo per cartolina-vaglia all' Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, Firenze

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda al-l'*AMMINISTRAZIONE.*
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco" si trova all'agenzia giornalistica di Benvenuto Natale, Galleria Mazzini, di Maragliano, Piazza Teatro Carlo Felice, di Piano Enrico, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	—	Estero L. 24
Semestre:	" " 9	—	" " 13
Trimestre:	" " 5	—	" " 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l' Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell' Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l' Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A ROMA il "Marzocco" si trova in vendita presso Pietro Orsi, Posta Centrale, S. Silvestro, Garroni Oreste, Via Nazionale e Della Ciana Giuseppe, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII° ANNÉE — 24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.
Au prix de 20 fr. en France et de 24 fr. à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour LA REVUE, richement illustrée.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d' Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

IL MARZOCCO

LAUDI DEL CIELO DEL MARE DELLA TERRA E DEGLI EROI

L'ESTATE

O grande Estate, delizia grande tra l'alpe e il mare,
tra così candidi marmi ed acque così soavi
nuda le aeree membra che riga il tuo sangue d'oro
odorate di aliga di rèsina e di alloro,
laudata sii,
o voluttà grande nel cielo nella terra e nel mare
e nei fianchi del fauno, o Estate, e nel mio cantare,
laudata sii!
tu che colmasti de' tuoi più ricchi doni il nostro giorno
e prolunghi su gli oleandri la luce del tramonto
a miracol mostrare!

Ardevi col tuo piede le silenti erbe marine,
struggevi col tuo respiro le piogge pellegrine,
tra così candidi marmi ed acque così soavi
alzata; e grande eri, e pur delle più tenui vite
gioiva la tua gioia, e tutto vedea la tua pupilla
grande: le frondi delle selve e i fusti delle navi,
e la ragia colare, maturarsi nelle pine
le chiuse mandorlette e la scaglia che le sigilla
pender nel fulvo, e l'orme degli uccelli nell'argilla
dei fiumi, l'ombre dei voli su le sabbie saline
vedea, le sabbie rigarsi come i palati cavi,
al vento e all'onda farsi dolci come l'inguine e il pube
amorosamente,
imitar l'opre dell'api,
disporsi a mo' dei favi
in alveoli senza miele,
e l'osso della seppia tra le brune carrube
biancheggiar sul lido, tra le meduse morte
brillar la lisca nitida, la valva
tra il sughero ed il vimine variar la sua iri,
pallida di desiri la nube
languir di rupe in rupe
lungh' essi gli aspri capi
qual molle donna che si giaccia co' suoi schiavi,
scorrere la gòmena nella rossa
cùbia, sorgere la negossa
viva di palpitanti pinne, curvarsi al peso vivo
la pertica, la possa
dei muscoli gonfiarsi nelle braccia vellute,
una man rude
tendere la scotta,
al garrir della vela forte
piegarsi il bordo come la gota del nuotatore,
la scìa mutar colore,
tutto il Tirreno in fiore
tremolar come alti paschi al fiato di ponente.
O Estate, Estate ardente,
quanto t'amammo noi per t'assomigliare,
per gioir teco nel cielo nella terra e nel mare,
per teco ardere di gioia su la faccia del mondo,
selvaggia Estate
dal respiro profondo,
figlia di Pan diletta, amor del titan Sole,
armoniosa,
melodiosa,
che accordi il curvo golfo sonoro
come la citareda
accorda la sua cetra,
dolore di Demetra
che di te si duole
ne' solstizii sereni
per Proserpina sua perduta primavera!
O fulva fiera,
o infiammata leonessa dell'Etra,
grande Estate selvaggia,
libidinosa,
vertiginosa,
tu che affochi le reni,
che incrudisci la sete,
che infurii gli estri,
Musa, Gorgóne,
tu che sciogli le zone,
che succingi le vesti,
che sfreni le danze,
Grazia, Baccante,
tu ch'esprimi gli aromi,
tu che afforzi i veleni,
tu che aguzzi le spine,
Esperide, Erine,
deità diversa,
innumerevole gioco dei venti
dei flutti e delle sabbie,
bella nelle tue rabbie,
silenziose, acre ne' tuoi torpori,
o tutta bella ed acre in mille nomi,
fatta per me dei sogni che dalla febbre del mondo
trae Pan quando su le canne sacre
delira (delira il sogno umano),
divina nella schiuma del mare e dei cavalli,
nel sudor dei piaceri,
nel pianto aulente delle selve assetate,
o Estate, Estate,
io ti dirò divina in mille nomi,
in mille laudi
ti loderò se m'esaudi,
se soffri che un mortal ti domi,
che in carne io ti veda,
ch'io mortal ti goda sul letto dell'immensa piaggia
tra l'alpe e il mare,
nuda le fervide membra che riga il tuo sangue d'oro
odorate di aliga di rèsina e di alloro!

Nella Versilia, Luglio 1900.

Gabriele d'Annunzio.

ANNO VI, N. 24. 16 Giugno 1901 Firenze

SOMMARIO

La letteratura delle scienze morali.

ACHILLE LORIA — **La Sociologia — Il suo compito — Le sue scuole — I suoi recenti progressi.** — Padova, Drucker, 1900.

La sociologia è una scienza ancora in formazione, che per la vastità, la complessità e l'indeterminatezza del suo obietto, che è la società umana tutta quanta nelle sue molteplici manifestazioni di vita, e per la varietà dei metodi che le sono stati applicati e ancora le si applicano, presenta le piú gravi difficoltà a essere coltivata con frutto. Il fisico e il chimico possono far progrédire le scienze loro, che sono ormai costituite su basi incrollabili, senza dover prima fabbricarsi un proprio metodo sperimentale o scegliere fra vari metodi opposti. Né a loro conviene, sul principio delle indagini, domandarsi quale precisamente sia l'oggetto della loro scienza e quali ne siano i limiti: tutto ciò è stabilito da un pezzo. Il sociologo invece deve necessariamente proporsi ancora tali quesiti; si può anzi dire che nella sóluzione di essi consista per ora una parte importantissima della sua disciplina. E ciò non già perché sieno mancati o manchino gli svolgimenti della sociologia secondo un metodo determinato e un determinato indirizzo, ma perché i metodi e gli indirizzi sono vari e sottoposti ancora a mille contestazioni. Queste e molte altre cose espone e dilucida con profonda dottrina e mirabile chiarezza d'analisi il nostro Achille Loria nel suo bellissimo libro che sotto la veste modesta di una serie di conferenze universitarie è un vero e proprio bilancio delle attuali condizioni della sociologia. Bilancio consuntivo e preventivo, perché espone le condizioni attuali del patrimonio sociologico analizzandone la gestione passata e tracciando il piano di quella avvenire. Per uscir di metafora, il Loria non espone l'indirizzo delle varie scuole semplicemente per esporlo, ma per criticarlo e dalla critica fare emergere le sue preferenze e le previsioni del futuro. Il che era del resto presumibile a priori per chi conosce le qualità essenzialmente costruttrici dell'intelletto del Loria, per chi non ignora com'egli sia oramai un capo scuola o meglio un capo gruppo di quell'indirizzo che si suol chiamare materialismo storico e che meglio s'intitolerebbe forse economismo sociologico. La critica degl'ingegni creatori non è né può essere veramente spassionata e obiettiva: quando anche alla piú assoluta obiettività aspirano in buona fede, essi guardano fatalmente tutto dal loro personale punto di vista, e finiscono sempre col criticare le altrui per sostenere meglio le proprie teorie. Cosí accadde ad Achille Loria in questa sua opera, profondamente subiettiva e intesa tutta a combattere le scuole sociologiche opposte a quella di lui, per poi stabilire la superiorità e preconizzare il finale trionfo di essa. La sociologia a base psicologica del Comte e la sociologia a base biologica della scuola spenceriana sono da lui acutamente confutate, ma con una critica che per quanto efficace risente non di rado l'influsso dei preconcetti sistematici dell'autore, e si potrebbe piú d'una volta ritorcere contro l'indirizzo che egli patrocina e proclama come il solo vero, e a cui finisce con lo sciogliere, nelle ultime conferenze, un inno d'amore e di fede quasi religioso, voglio dire la sociologia a base economica.

Nella prima conferenza il Loria, dopo aver proclamato che la sociologia è la *scienza nuova* di oggi, dimostra come essa abbia percorso nella storia del pensiero umano due periodi: il periodo della sintesi oscura e confusa nei trattati dell'antichità, e il successivo periodo dell'analisi minuta e frammentaria mediante la quale i vari aspetti della vita sociale divenivano l'un dopo l'altro l'oggetto di uno studio metodico ed approfondito, che riusciva ad espugnarne trionfalmente l'intima struttura e a chiarirne il misterioso processo. Ora la sociologia sta per entrare nel suo terzo periodo, quello della sintesi completa e matura, e l'unificazione che da essa si attende non è piú astratta e metafisica, bensí concreta e positiva, non scende dall'alto, ma sale dal basso, non si deduce arbitrariamente da un'idea, ma s'induce faticosamente dai fatti. Non si tratta ora invero, continua il Loria, d'incentrare i piú svariati fenomeni sociali in un solo principio, eterno e soprasensibile; si tratta di scoprire la cellula unitaria, da cui i diversi fenomeni sociali hanno nascimento; di ritrovare il fenomeno unico, semplice e primitivo, del quale i piú differenti fatti sociali non sono che lo sviluppo e la elaborazione ulteriore, di ridurre infine tutti quei fatti a un denominatore comune. Questo denominatore comune è ravvisato dal Comte nel fatto psicologico, dallo Spencer nel fatto biologico. Per il Comte e per i seguaci suoi la evoluzione della società è rigorosamente prefissata dalla evoluzione del pensiero, il progresso sociale altro non essendo che il resultato del processo intellettuale. Lo Spencer invece respinge la dottrina del positivista francese, affermando che non già le idee ma i sentimenti reggono e muovono il mondo, giacché l'uomo agisce sotto l'impulso di questi, non sotto l'impero di quelle. Onde le leggi della statica e della dinamica sociale debbono e possono stabilirsi soltanto mediante lo studio della vita individuale ricercando le norme che regolano l'esistenza organica; la biologia, non la filosofia può rivelarci il segreto della costituzione sociale. Contro queste due concezioni della sociologia, la ideologica e la biologica, il Loria formula numerose ed acute obiezioni, alcune delle quali assolutamente valide, ma altre piú deboli perché viziate nella origine loro. Al Comte difatti egli obietta fondamentalmente che la ricerca moderna, positiva davvero, capovolge la sua tesi, dimostrando che non già la evoluzione sociale è un prodotto della evoluzione mentale, ma questa al contrario è un prodotto di quella; che cioè, non il modo di pensare degli uomini determina il loro modo di essere, ma il loro modo di essere determina il loro modo di pensare. Il difetto di questa obiezione ed il suo carattere specifico consistono in ciò che essa è determinata non dall'analisi obiettiva della dottrina comtiana, ma da un presupposto del materialismo storico, il quale ritiene appunto di aver dimostrato che le idee sono create dai fatti, non questi da quelle. Se non che al materialismo storico noi vorremmo chiedere se le idee ebbero o non ebbero la virtú di creare dei fatti nel grande movimento sociale del cristianesimo; se ebbero o non ebbero la virtú di crearne al tempo della rivoluzione francese e del risorgimento italiano; e se, finalmente, le idee del fondatore stesso del materialismo storico, il Marx, abbiano o non abbiano la virtú di creare un vasto movimento di fatti nell'odierna lotta economica fra capitale e lavoro. Chi voglia seriamente

riconoscere il vero, senza preconcetti di sistema, dovrà dire che tanto i fatti creano le idee quanto queste i fatti; che l'azione è reciproca e continua come il ritmo del sangue e i battiti del cuore. E d'altra parte il Loria stesso a qualche pagina di distanza sembra riconoscere, almeno in parte, questa verità, quando trascinato dalla foga delle obiezioni sottili per infirmare la teoria comtiana la accusa di non essere il frutto di una ideazione solitaria, ma di riannodarsi a una serie numerosa di dottrine precedenti e contemporanee: di Condorcet, di Turgot, di St. Simon, di Hegel, i quali tutti, sotto varie forme, affermavano che lo sviluppo sociale è il prodotto delle idee. « Ora la contemporanea apparizione di un concetto medesimo presso scrittori così diversi e lontani vale per sé sola a farci comprendere che tale concetto non sorgeva dalla terra come un fungo, o per generazione spontanea, ma era esso medesimo una necessaria produzione mentale delle condizioni sociali vigenti. Né certo mai le condizioni della società umana erano state meglio propizie alla germinazione di tale teoria. Erano difatti que' tempi, ne' quali i pensatori solitari portavano rivoluzioni profonde e decisive nel mondo delle cose. Franklin addomesticava la folgore; Watt inventava la macchina a vapore, che rivoluzionava le industrie; Adamo Smith la teoria del libero scambio, che abbatteva le dogane; Rousseau col suo *Contratto Sociale* sommoveva la politica e detronizzava le dinastie; Kant esiliava la divinità dal regno della ragione e scoteva i cardini della fede ». In verità c'è da stupirsi che riconoscendo tutto ciò si possa poi negare all'idea qualsiasi efficacia nel determinare il *modo di essere* dell'umanità e farne una piccola schiava dell'economia politica!

Un'altra obiezione possiamo anche sollevarla ad una fra le molte e giuste critiche mosse dal Loria al biologismo di Spencer. « Penetrato — egli dice — negli studi sociologici attraverso le ricerche della biologia, lo Spencer si trova quasi forzatamente trascinato dalla corrente delle proprie investigazioni ad attribuire all'elemento biologico un'importanza suprema nella formazione dei fenomeni sociali. Perciò egli respinge la dottrina di Comte secondo cui l'elemento intellettuale, il pensiero, domina l'assetto della società ed afferma arditamente che non già le idee ma i sentimenti muovono il mondo ». Osservazione giusta ed acuta se altra mai, la quale ha però il grave inconveniente di potersi ritorcere tale e quale contro il Marx, contro l'Engels, contro il Loria e contro tutti i seguaci dell'economismo sociologico, che pongono il fatto economico a base della evoluzione sociale. Secondo loro, pertanto, l'esclusione della massa proletaria dalla società è quella che determina tutti gl' istituti sociali. Queste istituzioni connettive, sieno esse morali, giuridiche o politiche, sono organizzate appunto per evitare il cataclisma sociale, per contenere nell'obbedienza i proletari e per trattenere i proprietari da esorbitanze che non tarderebbero a provocare gli oppressi alla ribellione. Così la scuola del materialismo storico. Ma chi può impedirci di sollevare contro questa teoria troppo semplice, che pretende di ridurre alla servitù del fattore economico tutte le più nobili idealità umane, quella piccola ma formidabile obiezione che il Loria muove allo Spencer? Chi ci vieta di ripetere a lui, al Marx, all'Engels e a tutti gli altri campioni dell'economismo sociologico: voi date una eccessiva importanza all'elemento economico nella evoluzione della società appunto perché siete degli economisti, come Spencer e i suoi seguaci sono dei biologi, appunto perché i vostri abiti intellettuali, l'oggetto consueto degli studi vostri, v' inducono a concentrare tutta l'attenzione dei vostri poderosi intelletti sopra quell'unico ordine di fatti dal quale voi pretendete poi di dedurre tutte quante le più svariate e complesse manifestazioni della vita sociale?

Ond'è che io non posso dividere gli entusiasmi e la fede del Loria in una sociologia a base esclusivamente economica, di cui pure riconosco tutti i meriti e la forza di investigazione, massime quando è in mani potenti come quelle del mio illustre amico di Padova, al quale vorrei che le meditazioni ulteriori suggerissero l'idea di una sociologia integrale, che tenendo conto di tutti i molteplici fattori dell'evoluzione umana non pretendesse di subordinarli tutti ad un solo, ma li coordinasse fra loro dando così una spiegazione più piena, se anche meno semplice, della vita sociale. Nessuno, meglio di Achille Loria, potrebbe iniziare ed avviare questa che meriterebbe davvero il titolo augusto di *scienza nuova*.

Angiolo Orvieto.

L'Esposizione di Venezia.

Le Derivazioni.

È accaduto un fatto, in questa ultima esposizione veneziana, che se bene prevedibile pure non manca d'interesse e merita di essere esaminato con una qualche attenzione. Una parte degli artisti italiani — quelli in modo speciale che abitano il Veneto e la Lombardia — hanno sentito il bisogno di rinnegare la loro natura e di seguire ciecamente alcune scuole straniere. In una parola si riproduce a Venezia il fenomeno già accaduto a Roma dopo il 1870, quando la fortuna dei pittori spagnuoli aggiogò al suo carro trionfale la schiera ancora titubante degli artisti indigeni. Ma a Venezia il fatto è — se non più grave — almeno più doloroso e la bella scuola veneta così compatta e così personale anche nell'inferiorità odierna, minaccia d'ora innanzi d'esser confusa con una qualunque scuola di Norvegia o di Danimarca. Disgraziatamente le cause di questo deviamento sono le medesime che produssero la decadenza: troppo isolati per un lungo periodo d'anni, i pittori italiani si trovarono quasi improvvisamente d'innanzi alla rivelazione di un'arte nuova, e troppo impreparati per intendere le diverse forme copiarono quello che videro senza preoccuparsi di studiare il perché della evoluzione. I veneti — in primo luogo — e i lombardi per la facilità con la quale potevano frequentare le mostre biennali, furono quelli che più direttamente rimasero colpiti dal male: ma non mancano esempii anche nelle altre regioni d'Italia e c'è da temere che col tempo tutta l'arte nostra prenda la medesima livrea e segua la medesima corrente.

Perché i quadri di cui mi voglio occupare sono, più che derivazioni, vere e proprie imitazioni. Ora, ho cercato di dimostrare in queste mie note e dovunque, che un'arte è tanto più vitale in quanto esprime veramente l'anima della propria razza. L'arte è il prodotto di elementi diversi e di diversa essenza: elementi etnici, in primo luogo, elementi spirituali e letterarii, elementi di abitudini e di vita. Togliete agli inglesi i loro poeti — da Spenser a Tennyson — e non intenderete più i due terzi delle loro pitture; trasportate sulle spiagge della Sicilia o del Lazio i marinari di Mesdag o i contadini di Dettmann e non arriverete più a capirne la bellezza. I nostri pittori hanno fatto a punto questa trasposizione e volendo riprodurre scene campestri o marinaresche delle campagne italiane, hanno guardato i quadri applauditi degli scandinavi e dei tedeschi: più tosto che riprodurre sinceramente quello che vedevano nei porti delle loro città o nelle campagne delle loro terre. Vi è tutta una serie di tele che furono ispirate da questo sentimento e — quello che è peggio — sono pittori già noti e già illustri che hanno dato il segnale della nuova orientazione. Prendete — per esempio — i due Ciardi. Uno, il padre, ha fra gli altri, due quadri che non somigliano più a quanto aveva fatto finora: *Nubi d'aprile* che deriva direttamente dal Mesdag e *Raccolta del fieno* che potrebbe essere firmato da un qualunque artista germanico, come un qualunque artista germanico avrebbe potuto concepire ed eseguire quell'aratura a cavalli del figlio. Non si può fare a meno, guardando questo quadro, di pensare a quel trittico fiorito di due anni or sono dove l'artista giovane dava così buone promesse. Oggi la nota individuale s'è affievolita e la moda acclamata di artisti d'altra razza ha suggerito il cambiamento. Ora questa imitazione è tanto più inutile in Italia, in quanto che i caratteri etnici della razza sono diversi. Vi è nel nostro contadino una sveltezza di forme e un'eleganza di corporatura e di atteggiamenti ignota ai popoli settentrionali. I montanari della *Figlia di Iorio* del Michetti, le donne del Ferroni o del Cannicci, le ciociare di Nino Costa, i butteri di Enrico Coleman, le alpigiane di Giovanni Segantini, rendono mirabilmente questa grazia naturale che è innata nel popolo nostro. I fienaioli e gli aratori dei due Ciardi sono invece esseri goffi, mal tagliati e infagottati grottescamente nelle loro vesti solo perché l'Israëls o lo Zorn nella ricerca del carattere ebbero a notare quei particolari significativi e inerenti unicamente alla loro razza. Questo bisogno di imitazione straniera è stato spinto tanto oltre che la maggior parte dei pittori veneziani si è data a dipingere cavalli: e cavalli ha il Tito, cavalli ha Mario Volpi, cavalli ha il giovane Ciardi. L'abbondanza di questi tentativi e la loro simultaneità — per lasciare da parte il modo come sono veduti e come sono resi — mostrano assai chiaramente la tenuità dell'inganno.

Così per la luce. Dopo che l'Ancher e il Kroyer riuscirono a sorprendere con la trasparenza dei loro riflessi, nessun artista veneto ha più saputo vedere il sole direttamente. Ettore Tito fu il primo a lasciarsi suggestionare da questa vaghezza nuova. Già dall'esposizione del 1899 egli aveva dimostrato di voler entrare risolutamente nella nuova via tracciata dagli scandinavi e quella sua passeggiatrice lungo una spiaggia autunnale aveva non poche analogie con un quadro di soggetto simile esposto dall'Ancher nella sala danese. Quest'anno la tendenza si accentua più visibilmente e i suoi riflessi divengono in modo assoluto i riflessi di un quadro scandinavo. Con utilità sua e della sua arte? Io non credo. Vi è fra le quattro tele che egli espone un piccolo quadretto intitolato *In pescheria*, eseguito con piena libertà, senza preoccupazioni imitative e senza grandi pretese. Ma nel taglio e nella tecnica, nella fattura larga e sincera il piccolo quadro è assolutamente superiore a tutti gli altri. Si ritrovano in esso le qualità del pittore veneziano, acuto nell'osservazione, elegante nel disegno, caldo nel colorito: vi si ritrova sopra tutto quella sincerità senza la quale non può esistere nessuna forma durevole d'arte.

Ma non sono solamente questi pittori che ho citato coloro che rinunciano alla sincerità per cui erano stati ammirati un tempo. Quasi tutti gli artisti che suscitarono l'interesse del pubblico nelle sezioni straniere delle mostre antecedenti hanno trovato quest'anno i loro imitatori. Così la *Signora in rosa* di Gerolamo Cairati è semplicemente una figura di John Alexander; la *Vaghezza autunnale* di Bartolommeo Bezzi è un quadro di scuola scozzese; il *Tramonto* di Luigi Borgo Maineri è un tramonto veduto nello studio del Leistikow; la *Primavera* di Pietro Chiesi avrebbe potuto essere stata dipinta da un qualunque allievo di Ludovico Dettmann; i *Fiori* di Arturo Castelli sono un riflesso diretto della *Notte* di Ferdinando Hodler e il *Sangue* di Adolfo Mussini è suggerito dalle tele eccessive di Francesco Stuck. Tutte queste imitazioni dimostrano una superficialità veramente deplorevole negli artisti che le eseguirono. Essi riprodussero la maniera e il sentimento dei quadri che erano stati più ammirati, senza preoccuparsi se quella forma corrispondeva a una forma italiana e se quel sentimento esprimeva un sentimento italiano. Ora lo studio delle nuove tendenze non deve condurre a questo servilismo. Anche Francesco Vitalini, deriva dagl'incisori inglesi del principio del secolo le sue belle acqueforti a colore: ma la sua derivazione si limita alla tecnica ed egli sa mantenersi italiano e moderno pur ispirandosi all'arte di artisti antichi e stranieri. Anche Felice Castagnaro — che è giovanissimo ed espone per la prima volta — si lascia suggestionare dai riflessi vespertini dei norvegesi: ma i suoi *Raggi d'oro* conservano un sentimento tutto personale e la contadinella investita dal tramonto ha tutta la grazia e tutta la snellezza latina.

Ho citato questi due giovani per dimostrare come si possa subire l'influenza di una data arte, pur conservando i caratteri fondamentali della propria stirpe: dovrò ora in vece citarne altri due che hanno abdicato ad ogni sincerità personale per seguire morbosamente ideali espressi da altri artisti. Questi due pittori — giovani anch'essi, nutriti di buoni studii e di ingegno non scarso — sono Adolfo de Carolis e Alberto Martini. Il primo si è oramai chiuso in un idealismo nebuloso e cerca i suoi soggetti e le sue ispirazioni dentro i volumi illustrati dell'Inghilterra. Il secondo, colpito da certe virtuosità grafiche del tedesco Giuseppe Sattler ne ricalca i disegni con una pazienza veramente notevole. Ma l'uno e l'altro sono fuori della via che dovrebbero seguire o che almeno facevano sperare di seguire. Quando, alcuni anni or sono, Adolfo De Carolis espose a Roma la grande figura di una Castalide, unitamente ad alcuni altri quadretti, a molti parve una rivelazione e per tutti fu una promessa. Fino da allora — è vero — mostrava certe sue ammirazioni; ma quel tanto d'inglese che v'era nell'arte sua rimaneva temprato e quasi italianizzato da una larga vena pinturicchiesca. Negli anni successivi il Pinturicchio fu dimenticato e Burne Jones e Walter Crane e William Morris imposero il loro giogo trionfalmente. Oggi egli è arrivato all'ultimo gradino di quella discesa già iniziata con la *Donna della fontana*: speriamo che dal prossimo anno ricominci la salita. Il De Carolis è giovane ed ha molto ingegno, ma è anche molto sicuro di sé: per il bene dell'arte sua e del suo avvenire bisogna che ritorni alle fonti primitive dell'arte italiana, che si metta in immediato contatto con le forze vive della natura, che impari a vedere le cose con occhi suoi e non velati da reminiscenze che danneggiano il suo spirito. Allora — e questo io gli auguro di cuore — produrrà un'opera che sia veramente degna di quanto aveva promesso.

Di un simile risorgimento fo l'augurio anche ad Alberto Martini, ma lo credo più difficile. Fin da quando espose i disegni del *Lavoro* dimostrava di essersi messo a disegnare perché aveva visto le allegorie macabre e i contadini tumultuanti del Sattler. Ma questo Sattler è un artista puramente germanico, un continuatore dell'opera grafica di Martino Schöngauer e di Alberto Dürer, un sognatore di spettri e di ribelli, quali può vederli un tedesco. Mentre il Martini dovrebbe essere un latino e — quest'anno, per di più — un latino illustratore del più italiano fra tutti i poemi burleschi che abbiano prodotto i nostri poeti: *La Secchia rapita*, del Tassoni. Se esaminate ad uno ad uno tutti i personaggi dei suoi disegni, dal Potta ai valletti dell'osteria, vi credete di essere in pieno mondo teutonico: quelli Dei travestiti sono gli studenti ubriachi di un qualunque *rathaus* di Konigsberga, e quei borghesi voi li avete visti girare, nei giorni di corteo, per le vie di Amburgo o di Colonia. Il disegno ha pregi non piccoli, ma sono pregi imitativi ed io lo ammirerei sinceramente se invece d'illustrare l'opera del poeta burlesco di Bologna, illustrasse quella di Hans Sachs, il ciabattino *minnesinger* di Norimberga.

Perché anche nella derivazione dobbiamo tener conto delle qualità fondamentali della razza. Le abitudini, i bisogni, la struttura e perfino le aspirazioni ideali del nostro popolo sono state sempre diversissime da quelle dei popoli settentrionali. Non bisogna dimenticare che mentre l'Europa si andava coprendo di cattedrali gotiche, l'Italia creava le sue più belle basiliche cosmatesche e che in pieno secolo IX, *termine mundi appropinquante*, quando tutti i portali e tutti i capitelli delle chiese d'origine celtica o sassone si adornavano di mostri infernali e di demonii, le absidi romane scintillavano tutte di mosaici e gl'ignoti artefici che le avevano decorate non temevano di scrivere sotto l'opera loro i bei distici dedicatorii, in onore del Sole, d'Iris, di Giunone, di Febo e di tutti gli dei dell'Olimpo, non ancora potuto dimenticare.

Diego Angeli.

Per il greco e per la verità.

Chiarissimo Signor Direttore,

Tempo fa, nel giornale la *Tribuna* uscì un articolo, benevolo, a dire il vero, verso gl'insegnanti delle scuole secondarie, de' quali ve n'ha pur moltissimi, che, a mal grado della poca considerazione in che sono tenuti dal governo e dal parlamento consacrano l'opera loro alla scuola con una nobiltà d'intenti, con una rassegnazione, con una stoica virtù, che sarebbero degne di tempi migliori. Ma, fra le altre cose giuste ed assennate, ivi pure si afferma, rispetto allo studio del greco nelle nostre scuole, che « in esse non si studia neppure quel po' di grammatica che era regolamentare un tempo ». Io non incomoderei i lettori del *Marzocco*, dato che abbiano la bontà di non passare oltre ad un articolo che parla di greco, se questo fosse un modo di vedere dello scrittore della *Tribuna*; ma, se non le stesse, cose consimili si sentono ripetere ogni momento e la medesima accusa press'a poco s'è udita testé in parlamento. Or bene, e come uomo a cui preme la dignità mia, e come insegnante di greco in un liceo, in nome di molti miei colleghi valorosissimi, non posso astenermi dal protestare contro siffatte false ed ingiuste asserzioni.

Omai è vezzo in Italia e cosa quasi passata in dogma di fede, che il greco negli istituti nostri non s'insegni, che il greco non s'impari; che, in seguito di ciò, bisogni toglierlo dalle scuole. Io non discuterò qui, se sia degno di una nazione cólta e civile il bandire dalle scuole questa disciplina, se spetti proprio all'Italia la parte d'esser la prima a dare il buono o cattivo esempio. Mi sia concesso, così di passata, far notare che mi paiono almeno più logici, sebbene abbiano torto, coloro che vorrebbero cacciare del tutto dalla scuola moderna l'insegnamento delle lingue classiche. Credo che tutt'e due debban seguire la stessa sorte; perché le due letterature, le due lingue, le due civiltà, come formano in sé e per sé un tutto armonico, sono nella stessa guisa tali per chi è oggi versato nelle filologiche discipline. Quando il greco sarà abrogato, o reso facoltativo, io non so se non si troverà in un certo imbarazzo il maestro di latino, il quale e per l'educazione ricevuta e pel modo onde la sua mente è colta e foggiata non sa e non può dividere l'una lingua dall'altra, allorché vorrà far bene intendere la sua materia a giovani che di greco non sanno; si troverà press'a poco impacciato come un maestro d'italiano che spieghi ad alunni ignoranti il latino una qualche poesia classica del Monti, del Foscolo, del Carducci. Ma di ciò non è ora questione.

Io alla mia volta dico ed affermo (e sia lecito così reciso linguaggio a chi ha passati nella scuola classica omai molti anni della sua vita) essere falso ciò che volgarmente si crede, o si finge di credere, quanto all'insegnamento del greco. Un tempo, egregio scrittore della *Tribuna*, specialmente quando furono instituiti i ginnasi ed i licei, fra dieci professori di greco, due o poco più, lo sapevano, due o tre lo balbettavano, gli altri non lo sapevano affatto. Invece sono già anni parecchi, che dalle nostre università, ove la scuola del greco fiorisce più che quella del latino, escono insegnanti valentissimi che il greco lo conoscono bene, seguitano a studiarlo con ardore e lo sanno anche insegnare. I programmi didattici poi, per questo rispetto, sono chiari, precisi e saggi, e speriamo che anch'essi non vadano a pèrdersi nell'inestricabile laberinto degli ordini e contr'ordini; regolano bene la prima istituzione nel ginnasio, la grammaticale, lasciano una giusta libertà all'insegnante del liceo circa la scelta degli autori da commentarsi. Che se v'è qualche collega, il quale di questa libertà abusi, leggendo ed insegnando di greco troppo poco, e concorra così ad avvalorare la falsa opinione intorno ad esso, sia richiamato al dovere. Ma vi potranno anche essere colleghi che insegnano poco di matematica o di storia o di fisica. Questa per altro non deve essere ragione sufficiente, perché una disciplina sia screditata e se ne proponga l'abolizione, come non lo è il vedere spesso alunni che escono dai licei senza sapere il greco; ché ne escono anche di quelli che non sanno altre discipline. E finalmente non vale nemmeno il dire che il greco si dimentica, che il greco serve solo allo studente di lettere; ché si scordano anche le altre materie, e, secondo questo ragionamento, la matematica dovrebbe essere impartita solo ai futuri professori di matematica ed ai futuri ingegneri. Se rispetto ad una scuola di preparazione e di coltura quale è il liceo, si dovesse fare un giudizio sull'efficacia di un insegnamento dal dimenticarsi più o meno della dottrina appresa, dall'essere più o meno utile a chi poi nella vita si volge ad uno studio particolare, quante discipline rimarrebbero nelle scuole classiche? Noi non intendiamo in esse rimpinzare la mente dell'alunno soltanto di utili cognizioni, delle quali poi si serva a tempo e a luogo nelle varie occorrenze della vita, come il pizzicagnolo insacca carne e carne, per vendere poi i suoi salami, stagionati che siano, a fette a' suoi avventori; sí, coll'amichevole cospirazione di tutte le discipline, vogliamo educare la mente dello scolaro e preparare un buon terreno adatto a ricevere e fecondare i semi della operosità futura. Il liceo non è, o non dovrebbe essere, fine a se stesso; sibbene una vigilia d'armi, ove il giovane s'esercita, per poter poi essere onorevolmente accolto nella nobile palestra delle lettere e delle scienze. Questo sia rivolto specialmente a chi va ripetendo con peregrina eleganza *doversi dare alla scuola classica un indirizzo pratico*. Assurdo grandissimo, cose fra loro inconciliabili, *per la contradizion che nol consente*.

Ma, tornando al greco, dico ed affermo che vi sono molti ginnasi e licei, ove l'in-

segnamento di questa disciplina è impartito con grande perizia da parte del maestro ed appresa con molto profitto da parte dello scolaro; che si può spiegare nel liceo tanto di greco quanto di latino, se non piú di quello che di questo. In un terzo corso di un liceo fiorentino, sia detto per addurre un esempio, si leggerà quest'anno tutto il *Prometeo* di Eschilo, parte di un libro della *Repubblica* di Platone, un canto d'Omero; saranno illustrati luoghi scelti di prosatori ed alcuni frammenti di lirici. Ora io domando: chi potrà mai dimostrare che questa materia di autori greci non sia utile come altrettanta di autori latini? Come? Una tragedia di Eschilo, il sublime e magnanimo *Prometeo*, non potrà fornire pascolo fecondo alla mente ed all'animo del giovane, da quanto un'epistola di Orazio od un libro di Tacito? Che se in un liceo (e questo che ho citato per un esempio non è il solo) è possibile fare tanto, perché non si potrà ottenere altrettanto, mediante un'accurata vigilanza di chi presiede alla scuola, in tutti i licei?

So bene che questo mio sfogo, lascerà il tempo che trova. Omai il pregiudizio è radicato negli animi, e forse l'anno venturo, quando si discuterà intorno alle faccende della pubblica istruzione, a proposito del greco, se esso sarà ancora in piè, si ripeterà la vecchia formula, il solito luogo comune. Ma sia permesso anche a molti di noi, che seguitiamo ad insegnare con molta cura l'antica e gloriosa lingua perché la crediamo una cosa bella, e non siamo punto scontenti dell'opera nostra, di protestare in nome della verità e della dignità offesa contro queste false asserzioni. Alla fin fine a chiunque saprebbe male sentirsi dire ad ogni momento: voi siete un branco di scioperati, gente che non sa nulla, che non insegna nulla; oppure dai più benevoli: sarete brave persone, ma siete anche una mano d' illusi, che non s'avvede di perdere il tempo e di farlo perdere agli altri. Troppa grazia! Fra la taccia di fannullone e quella d' imbecille, se dovessi sciegliere, quasi quasi preferirei la prima.

Le sarò gratissimo, egregio signor Direttore, s'Ella avrà la cortesia di pubblicare questa mia lettera; ad ogni modo s'abbia cordiali e rispettosi saluti dal suo

Giovanni Decia.

Romanzi e novelle.

« Il Marchese di Roccaverdina »

Nel *Marchese di Roccaverdina*, l'ultimo romanzo di Luigi Capuana bene e solidamente costrutto e svolto con quella maestria di provetto narratore che il Capuana possiede, vi è il divino e l'umano come nei poemi antichi.

Ma il meraviglioso che procede dall'aldilà e opera nel romanzo del Capuana, appartiene a un genere che ha assai meno credenti di quelli che non abbiano ora tutte le religioni vive e non abbiano avuti un tempo tutte le religioni morte. È il meraviglioso dello spiritismo.

Vi è nel romanzo un avvocato che è perfettamente sicuro di vedere gli spiriti e di potere ottenere da loro rivelazioni importanti. È stato assassinato un tale, e un tal altro, innocente, è stato messo in carcere per reo. L' avvocato che sospetta dell' errore della giustizia, è perfettamente sicuro che un giorno o l' altro lo spirito dell' assassinato gli rivelerà il nome del vero assassino. Ora io sono sensibile a tutte le credenze per parte mia, ma noto che quella degli spiriti con le loro apparizioni e rivelazioni può aver presa soltanto sopra un ristretto numero di lettori iniziati; la maggioranza profana leggendo il romanzo del Capuana, ripeterà ciò che il protagonista dice al suo avvocato spiritista il quale ha interrotto una discussione d' affari per attendere a una evocazione dello spirito: — Ma che cosa mi venite a contare in questo momento? Parliamo de' nostri affari.

E si può aggiungere che le evocazioni spiritistiche dell' avvocato non hanno infine molta presa neppure sull' animo del cliente omicida pel quale sembrerebbe dovessero esser fatte. L' omicida da ultimo impazza, ma nessuna pagina del romanzo ci rivela come e quanto lo spirito contribuisca a quella pazzia.

Sicché questo spirito non ha troppa importanza né subiettivamente per il lettore, né obiettivamente per il personaggio in sé. Resta soltanto un capriccio dell' autore.

L' umano del *Marchese di Roccaverdina* è il racconto non direi di un rimorso, sibbene di una paura. Il marchese di Roccaverdina (tempra di uomo forte e violento magnificamente concepita nel suo principio), di nottetempo, con una fucilata ha ucciso un uomo, un povero diavolo suo sottoposto, per una amante. Cadono i sospetti sopra un altro povero diavolo, il quale è preso, condannato, e muore in carcere. Il marchese di Roccaverdina è salvo, ma non dorme tranquilli i suoi sonni perché è dominato dalla paura di essere un giorno o l' altro scoperto; finché gli si sconvolgono le facoltà mentali ed impazza.

Il romanzo consiste in questo: nel racconto di una paura di essere scoperto reo e finire in carcere. Il vero rimorso per il delitto commesso non afferra mai la coscienza del protagonista, neppur quando egli s' inginocchia innanzi a un prete per confessarsi. È vero che vuol confessarsi, che il romanziere ce lo mostra talvolta in preda a terrori fantastici e religiosi, riconoscendo per il suo nobile sentimento d' artista, la necessità di approfondirne l' animo e il carattere, il significato e la figura morale; ma in sostanza il marchese di Roccaverdina risponde sempre questa frase: ho paura un giorno o l' altro di finire in carcere; e i suoi terrori fantastici e religiosi sono transitorii. Del rimorso fa mostra di non conoscere neppur la parola.

Ora, se non sbaglio, la paura del marchese di Roccaverdina è un sentimento che si comunica facilmente ai lettori, ma non li occupa a lungo. Può diventare una passione, una frenesia, e portare anche alla pazzia; ma avrà sempre un dubbio significato morale e artistico. Potremo al piú ammirare la rappresentazione letteraria di questo fatto psicologico e quasi direi fisico.

Infatti per restringerci soltanto agli effetti della lettura, l' interesse che ispira il romanzo del Capuana, deriva dai particolari, dalle belle doti generali di narratore e di descrittore che il romanziere possiede in questo come in altri volumi; ma quasi mai dal personaggio per se stesso, dal suo stato d'animo, dal caso umano speciale del racconto. Noi seguiamo volentieri il protagonista perché seguendolo passiamo in mezzo a scene efficacemente rappresentate, in mezzo a numerosi tipi còlti felicemente nella realtà e riprodotti con la solita sua vivacità dal romanziere; ma il protagonista forse lo lasceremmo alle prime pagine. Perché in sostanza la sua paura ci commuove mediocremente.

E il peggio si è che commuove anche lui soltanto sino a un certo punto. Dopo aver tentato di distrarsi mettendosi a capo di società agricole, cacciandosi nelle lotte municipali, prendendo moglie, è vero che alla fine impazza, ma la sua pazzia ha tutto l'aspetto di una catastrofe letteraria. Il carattere, i precedenti dell' uomo rude, solido, sano, chiuso a qualunque sentimento pur di comune umanità, come il rimorso, non giustificano, o almeno non spiegano abbastanza, questa pazzia. Tutto è possibile, anche che un marchese medioevale come il Roccaverdina, buon discendente dai suoi avi che si chiamavano i *Maluomini*, impazzí per la paura di esser tradotto ai tribunali, quando l' innocente è già morto in carcere e non resta alcuna traccia del delitto; impazzí, dico, a somiglianza di un povero essere debole e infermiccio del nostro tempo; tutto è possibile; ma il romanziere mi sembra che non abbia ben rivelata questa possibilità.

Luigi Capuana col suo argomento poteva fare il racconto di un rimorso; non era un tema nuovo, ma egli poteva rinnovarlo. Poteva darci la rappresentazione di una incoscienza criminale, brutale, insolita almeno in certe classi del nostro tempo, mantenendo intatto il suo protagonista Marchese di Roccaverdina; ma allora gli effetti morali e artistici dell'opera dovevano nascere dal contrasto fra quella incoscienza ed una coscienza superiore che lo scrittore avrebbe dovuto incarnare in qualche altro personaggio del romanzo. Oppure il marchese di Roccaverdina avrebbe dovuto avere una parte e una importanza soltanto episodiche.

Non ostante questo, l'ultimo romanzo di Luigi Capuana ha un notevole valore artistico ed è molto interessante e piacevole a leggere. Vi sono oltre il protagonista, numerosi altri personaggi, comici e drammatici, tutti energicamente vivi e ciascuno con la sua nota caratteristica nitida e schietta, quale del resto il Capuana è solito dare alle sue creazioni. Vi è nel romanzo varietà, una fresca vena di arguzia e di comicità, forza drammatica in alcuni episodi, un vivace color locale, ottenuto non soltanto con la descrizione del costume, ma anche con la rappresentazione larga e vigorosa di fenomeni naturali (ricordo le pagine della pioggia lungamente attesa) e degli effetti che quelli producono sugli animi della gente.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

La Commedia dei restauri di Parma.

Ricorda il lettore la piacevole ed edificante storia degli affreschi del Correggio nella cupola del San Giovanni di Parma?

Narra dunque la leggenda che, mesi or sono, gli affreschi detti sembrassero ai custodi regionali assai deperiti ed assolutamente bisognosi di restauro pieno.

I custodi ne scrissero a quella più maestosa confraternita di custodi che sta in Roma, domandando il permesso di cominciare i lavori, secondo vuol la legge.

La Giunta superiore rispose categoricamente di non cominciar nulla: i restauri esser superflui.

La Commissione regionale, avuta tale risposta, non trovò da far di meglio se non di cominciar subito i lavori ed iniziò tranquillamente i restauri.

Per caso strano la Giunta riseppe di questo e domandò conto con insolita vivacità del modo con il quale si ottemperava ai suoi ordini.

Ma la Commissione regionale mostrò tanto di permesso ministeriale. La burletta si complicò, come una *pochade* al quart'atto. La Giunta superiore domandò chi mai si fosse colui che si permetteva simili scherzi e mostrò adirarsi: ma la superiore autorità intervenne per pacificare tutti. Un telegramma è poca cosa: l'avrà spedito un bidello, un usciere.... c'è tanta gente alla Minerva! L' importante era di provvedere praticamente allo stato presente delle cose; si formasse una commissione, questa riferisse.

Ed ecco che il *Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione* del 30 Maggio porta a conforto degli aspettanti ansiosi, tanto di *Relazione della Commissione incaricata*, etc. etc.

Ora io mi guardo bene dall'entrare in merito, come dicono, della questione: mi basta l'esterno del grazioso documento: *la forma è tutto*, diceva quello.

« Innanzi di riferire all' E. V. i particolari delle nostre osservazioni, ci piace affermare subito che con un gran senso di sollievo noi constatammo la integrità della maggior parte dell'affresco e.... constatammo come.... resta sempre un monumento di singolare importanza artistica ».

Mediti il lettore su questo periodo che malgrado perda nella ridotta citazione del suo significato, pur ne serba assai: questi signori che vanno a verificare l'opera di una Commissione governativa debitamente funzionante scendono di treno col patema d'animo di non trovar piú traccia del dipinto, di non ritrovar piú nemmen la cupola... Quando s'accorgono che la maggior parte dell'affresco (quello non ancora tocco) resta sempre un monumento d'arte, tirano un respirone e si dànno alla gioia. Caratteristico questo stato d'animo, e giustificato dai fatti: basta invero che si annunzi un restauro, che so io, a San Zeno o al duomo di Monreale, perché il pubblico gioisca poi a sentir riferire che quei monumenti non son precipitati a terra. Continuiamo.

« Non possiamo tacere che l'armonioso assieme delle tinte, in alcune parti, è stato ormai gravemente alterato ».

Ecco il punto: la Commissione investiga, scruta, studia i motivi di tal danno. « Ora dovendosi escludere, secondo le esplicite dichiarazioni del restauratore sig. X che egli abbia eseguito alcun ritocco, è da ritenere necessariamente che la causa di ciò sia il salnitro ».

Oh, birbante d'un salnitro! Ora io non ho argomento per dubitare dell'innocenza del signor restauratore X, né delle perfidie del salnitro, ma che una commissione inquirente la quale si muove appunto per l'accusa di malfatti restauri, *ritenga necessariamente* inesistente il fatto, solo perché l' imputato nega il fatto medesimo.... Oh gran bontà dei cavalieri antichi!

Tuttavia « è evidente che questa ripulitura come non dovrebbe essere mai stata fatta, così debba ora venire assolutamente sospesa ».

Dunque tutta la colpa non è del salnitro. E passiamo ai rimedii. In mezzo ai molto semplici e giusti (di fare il meno possibile) c' è questo consiglio che mi par misterioso. « La ripulitura mostra un distacco tra la parte dell'affresco ripulito.... con quello rimasto intatto: *è perciò necessario di render meno sensibile questo distacco* in modo che non resti alterata l'armonia etc. »

Un'altra pausa, amico lettore. Cerchiamo di capire: la parte dell'affresco grattata si distacca, naturalmente, di tono, da quella rimasta intatta, che è piú oscura e più cupa.

Ora la Giunta ci dice che è necessario togliere questo distacco. Ripulendo, cioè schiarendo, il restante? No, perché la ripulitura deve venire assolutamente sospesa. E allora? Non c'è mezzo differente a quello di scurire la parte ripulita.

O schernito restauratore signor X, innocente vittima, sospettato di aver fatto dei restauri per i quali una commissione infuriata si muove da Roma, ecco che la Commissione viene, vede, non trova i restauri temuti.... e ti ordina di farli.... malgrado che ogni lavoro debba esser sospeso immantinente!

« Non occorre aggiungere che l'esecuzione dei nuovi lavori dovrà esser vigilata da un artista con la maggior severità etc. ».

Avete inteso? Ci vuole per sorvegliante *un artista*. E la Commissione regionale va punita, va premiata, va lasciata in sede? E chi se ne occupa? Ci vuole *un artista*....

E questo mi fa ricordare di un mio amico che rimanendo in una grande città con la scusa, per i parenti campagnoli, di esercitar l'avvocatura e millantando grandi *cause*, si vide un giorno arrivare una parente che cominciò a raccontargli una lunghissima questione giuridica, poi gli domandò il parere suo... Il giovane che aveva gravemente seguito il racconto curiale rispose che per prima cosa, sarebbe stato bene rivolgersi ad un avvocato. La zia è svenuta ancora.

Orbene, alla Minerva quando c' è qualche affare che riguardi le arti si cerca *l'artista*, cioè un signore con cappello preferibilmente a cencio, disoccupato per mestiere, che si compiaccia accettar la diaria. L'*artista* arriva dinanzi al quadro, guarda, scruta, e poi, se è onesto, pensa che sarebbe bene chiamare uno che se ne intendesse: poi riflette che quello che se ne intende è lui, ed allora, maestosamente, ripiglia il treno per Roma, e la cosa è fatta, l' inchiesta è finita.

Mario da Siena.

* **Onoranze a Giovanni Santi.** — La città di Urbino ha commemorato in questi giorni il pittore Giovanni Santi. Oltre un discorso e lo scoprimento di una lapide, si è aperta in una delle sale dell'appartamento della duchessa, nel Palazzo Ducale, una esposizione delle opere del commemorato. Nella medesima sala si trova la famosa *Cena degli apostoli* di Giusto di Gand, che operò lungo tempo alla Corte di Federico. La presente esposizione accoglie alcuni quadri e parecchie fotografie. L'opera del Santi è poco dispersa, e resta ancora in gran parte ad Urbino. La vicina Cagli possiede la migliore delle sue composizioni, la *Santa conversazione;* altre sono a Fano, a Roma, a Milano e a Londra. Nella mostra urbinate l'opera più notevole è il *S. Sebastiano*, noto a tutti i cultori d'arte. L'angelo in alto a destra, che veramente è malfatto assai, fece supporre all'oratore delle cerimonie, il prof. Marchigiani, che quella figura si debba al piccolo Raffaello. Ma vi sono ragioni estetiche che possono bene spiegare una tale manchevolezza in un quadro che ha pure qualche pregio. L'angelo è in atto di volare recando la palma al Santo. Ora, niente è più difficile che dare l' impressione del volo. E i quattrocentisti, in generale, superarono assai male una difficoltà che Raffaello nella *Cacciata di Eliodoro* e il Tintoretto nel *Miracolo di S. Marco*, per non dare altri esempi, superarono con tanta terribile beltà. Generalmente, gli angeli del tempo paiono intagliati nel cartone, e sospesi nell'aria, anche quando mille grazie di espressione e di colore li adornano e fanno dimenticare il difetto sopra citato. Il Santi, nel suo dipinto, capí cosi bene la difficoltà, che l'angelo vola e non vola: ossia, il lembo inferiore della veste scende su una roccia dalla quale pare che il celeste messaggero si protenda.

Giovanni Santi nacque vicino a Urbino nel 1440 circa, e fu continuamente al servizio del Montefeltro. Non fu grande pittore, come non fu neppure discreto poeta. La sua *Cronaca* in terzine è un vero tormento per chi voglia leggerla tutta. Ma i suoi quadri, incerti di stile e un po' duri nel disegno, si amano per una certa franchezza nella pennellatura e per la buona espressione di certi volti. Il suo ritratto del duca Guidabaldo fanciullo, che si conserva a Roma, e di cui Urbino ha un'ottima copia, è veramente delizioso. La migliore delle sue opere fu il figlio Raffaello di cui fu primo maestro. Morí nel 1494. G. L.

* **La Revue (Revue des Revues)** ci dà questa volta un interessante articolo di Paul Stapfer, intitolato: « De la place que la poésie doit avoir dans la vie ». L' autore esamina l' arte nella sua più intima connessione collo spirito umano, e conclude coll' affermare che in sostanza essa è il principio informatore della nostra vita psichica, la causa unica del vero progresso civile. La scienza positiva, utilitaria per sé stessa, non educa per nulla il carattere dell' uomo, ma l' arte invece presuppone necessariamente un' ammirazione disinteressata, un' adorazione infinita per tutto ciò che noi chiamiamo ideale. Di qui la sua stretta affinità colla religione e colla morale; anzi non vi è sentimento morale disgiunto da un sentimento estetico; l' uomo buono non soltanto ha una bellezza interiore, che gli traspare dal volto, ma nella coscienza di una nobile azione egli sente tutto un profumo poetico che lo esalta. Ed ecco perciò in che sta la poesia della nostra vita: nell' amare gli uomini con tutta l' anima nostra, nel cooperare in modo diretto e consapevole al bene degli altri, far in modo insomma che da ogni azione morale, in cui si riveli l' impronta della nostra personale volontà, noi possiamo trarre quella stessa compiacenza che prova il grande artista innanzi al suo capolavoro.

* **In un articolo assai importante** della *Revue des deux mondes* Robert de la Sizeranne parlando dei *Salons* parigini formula delle acutissime osservazioni a proposito del vestiario moderno nella scultura contemporanea. Il vestiario moderno che mediante sapienti artifizi può ancora adattarsi alla pittura, non è tollerabile nelle statue. Questa verità comincia ad essere intesa oggi, dopo che per alcuni anni gli scultori ebbero ad infastidirci in tutti i paesi d' Europa con una folla di statue, nelle quali ai drappeggiamenti classici e al nudo erano sostituite le vesti tagliate sull'ultima moda di Parigi e di Londra. Di questa salutare reazione è, fra altri, un esempio luminoso e caratteristico il Rodin col suo *Victor Hugo* e col *Balzac*. E del resto questo nuovo indirizzo preso dagli scultori contemporanei risponde ad una ragione estetica, assolutamente inoppugnabile. Il vestiario moderno è essenzialmente uniforme: costituito da linee e da superficie regolari esso dissimula ed altera al tempo stesso il corpo umano. Preso a sé, è come la caricatura della persona: è, secondo la spiritosa espressione dell'articolista: *un antropoide*. Uniforme ed artificiale il vestiario moderno è anche refrattario al movimento: mentre la toga e in generale le vesti degli antichi si adattavano perfettamente a riflettere nell' infinita varietà delle pieghe tutti gli atteggiamenti della persona, il vestiario moderno può tutt'al più mostrare qualche sgarbata e parziale alterazione, quando il gesto sia troppo brusco e violento. Lo sforzo costante dei migliori sarti moderni consiste appunto nell' evitare in ogni caso le pieghe. Le foggie contemporanee dei vestiti trovano la loro ragione d'essere, in questa suprema qualità livellatrice, per cui riescono a dare un'apparenza simile ai corpi più diversi e procurano un'« eguaglianza » fisica, fondata sull'artifizio e sulla dissimulazione. Il de la Sizeranne conclude il suo arguto studio eccitando gli scultori moderni a non preoccuparsi del vestito, quando debbano ritrarre un grand'uomo dei tempi nostri: cerchino essi di dare forma, piuttosto che alla sua persona, all' idea, alla scoperta, all'opera per cui gli si vuole rendere questo estremo tributo d'onore. Tale mezzo potrà servire anche utilmente ad eliminare tutti quei monumenti supeflui che si volessero innalzare ad uomini dei quali non si riuscisse a rintracciare alcuna idea, alcuna scoperta o alcuna opera degna di essere eternata nel bronzo o nei marmi.

* **Per il restauro di un mosaico**. Riceviamo dalla Deputazione dell' Opera del Duomo:

Ill.mo Signor

Direttore del Periodico *Il Marzocco*

Nel numero 22 del di Lei accreditato periodico *Il Marzocco* si fa menzione di una impalcatura costruita innanzi alla porta laterale del Duomo detta *della Mandorla*; e si affermano cose inesatte al riguardo delle quali è necessaria qualche rettificazione.

Mi consenta la S. V. che, meglio dei *Bottegai dirimpetto*, La informi del come stanno le cose.

Avendo la Guardia del Duomo avvertito che dal mosaico del Ghirlandajo erano cadute alcune tessere, l' architetto Castellucci propose, e la Deputazione dell' Opera dispose, che venisse fatta una ispezione del mosaico stesso, la quale dette modo di verificare che la caduta delle tessere era stata determinata da un forte rigonfiamento prodottosi sopra una ragguardevole superficie del mosaico.

Allora venne ordinata la costruzione della impalcatura ed effettuata una nuova e diligente ispezione per parte del sottoscritto, membro della Deputazione dell' Opera, in unione all' Architetto Castellucci ed al Direttore dell' Opificio delle Pietre dure; e questa nuova ispezione avendo confermati i resultati di quella antecedente, e dimostrata l' urgenza di un provvedimento, venne dato incarico al precitato Sig. Direttore, di procedere alla esecuzione dei necessari consolidamenti.

Credo sia lecito afiermare che chi ha compiuti con lode i restauri delle opere musive del Battistero di Pisa e del S. Vitale di Ravenna, e sta eseguendo ora con pari lode i restauri dei mosaici del nostro S. Giovanni, riuscirà senza troppa difficoltà ad eseguire un semplicissimo consolidamento del mosaico del Ghirlandaio.

Il quale mosaico *non è stato ancora distaccato*

come la S. V. potrà, se lo desidera, verificare personalmente, assicurandosi ed in pari tempo rassicurando coloro che portano amore ai patrii monumenti, che al riparo della impalcatura recentemente fatta, non si commetteranno vandalismi di sorta, ma solamente si eseguirà con ogni cautela un necessario, semplice e benefico consolidamento del mosaico che decora la Lunetta.

Mi protesto colla necessaria stima della S. V.

Dev.mo
Per la Deputazione
Il Presidente della R. Accademia di Belle Arti
R. MAZZANTI

Pubblichiamo volentieri la lettera del Comm. Mazzanti, lieti di aver così il modo di tornare sopra una questione che interessa un insigne monumento dell'arte nostra. Senonché dobbiamo subito aggiungere che non dai soli *bottegai* avevamo attinto notizie, ma con i nostri occhi avevamo osservato il triangolo di color bigio, che ci era parso — forse per il dislivello — formato di calce. E se è vero poi che il pezzo di mosaico non era stato asportato ma semplicemente coperto di strati di carta e colla speciali, quando noi scrivevamo le poche righe del nostro marginale e quando ad esse replicava con la sua lettera il Comm. Mazzanti, è anche vero che *esso invece fu distaccato più tardi*. Fummo dunque per lo meno buoni profeti. Ma la visita da noi fatta sul luogo, in seguito al cortese invito della Deputazione, se non ci ha messo in grado di potere smentire ciò che essendo inesatto una settimana fa è diventato esattissimo oggi, ci permette tuttavia di riconoscere lealmente che l'asportazione fu giustificata dal notevole rigonfiamento verificatosi nel mosaico. E quanto all'assicurazione data dal Comm. Mazzanti che « al riparo dell'impalcatura recentemente fatta non si commetteranno vandalismi di sorta » ne prendiamo tanto più volentieri atto, in quanto abbiamo potuto constatare lo scrupolo col quale il Prof. Marchionni procede nell'operazione delicatissima. Del resto le nostre apprensioni non debbono apparire esagerate quando si pensi ad altri malaugurati restauri, diventati oggi tristamente famosi, che l'Opera del Duomo pur troppo consentì e che la Giunta Superiore delle Belle Arti onorò di una lode tanto calda quanto, ahimè! transitoria.

★ **Luigi Pirandello** pubblica per le stampe della Società Editrice Dante Alighieri un suo raccon o intitolato *Notizie del Mondo*.

★ **Annibale Gabrielli** pubblica presso l'editore Lapi di Città di Castello un interessante volume di *Scritti letterari*. — Sono vari studi, di vario argomento, concernenti personalità e scrittori di varie età, da S. Francesco e Cola di Rienzo fino a Renan e a Ibsen. — Però l'opera è divisa in due parti: l'una tratta del *Passato*, l'altra del *Presente*. Ne riparleremo.

★ **Giuseppe Lipparini** pubblicherà quanto prima nelle appendici del *Resto del Carlino* un racconto intitolato « Il Signore del Tempo ».

★ **Guido Melzi d'Eril**, il giovane gentiluomo milanese, che coltiva con amore il teatro e le lettere, ha pubblicato in questi giorni una sua raccoltina di versi col titolo « Da la vita e dal sogno ». — L'edizione elegantemente illustrata esce dalle Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo.

★ **È uscito un importante** volume: *Episodi Diplomatici del Risorgimento italiano dal 1856 al 1863* — estratti dalle carte del generale Giacomo Durando — compilati da Cesare Durando, già suo segretario particolare. — Il libro tratta del periodo del servizio diplomatico prestato dal generale in qualità di Ministro Plenipotenziario di Sardegna, poi d'Italia dal 1856 al 1861 in Costantinopoli, e come Ministro degli Esteri nel 1862 in Torino. — Precede un ritratto del generale. — Gli editori sono Roux e Viarengo di Torino.

★ « **Vita Paesana** » è il titolo di un volumetto di novelle scritto da Attilio Barbiera e pubblicato in bella edizione dagli editori Roux e Viarengo di Torino.

★ **La « Servetta »** è un nuovo romanzo di Regina di Luanto pubblicato in una elegante e nitida edizione a Torino presso gli editori Roux e Viarengo.

★ **In un volumetto** stampato presso la Biblioteca Scientifico-religiosa in Firenze vediamo pubblicate: *Le Mistiche Nozze di San Francesco e Madonna Povertà* — allegoria francescana del secolo XIII — edito in testo del trecento da Salvatore Minocchi.

★ **Ad Alessandria** presso G. M. Piccone è stato pubblicato uno studio di Francesco Picco concernente *Un Avventuriere Monferrino del sec. XVIII*. Ne riparleremo.

★ **In un elegante e nitido volumetto** sono uscite le *Odi alcaiche* di Manfredo Vanni Editore: Osvaldo Paggi di Pitigliano.

★ **In una buona edizione** della Tipografia Paravalle e Falconieri di Torino è uscito un volumetto di versi di Roberto Rossetti, diviso in tre parti intitolate: 1° « Ricordi di un viaggio in Sicilia » 2° « Da Usseglio » 3° « Lena ».

★ **Dall'elenco delle opere vendute** nel mese di maggio all'Esposizione di Venezia risulta una somma complessiva — per gli acquisti — di L. 134,000.

BIBLIOGRAFIE

MARIA ZAMBONI — *La Critica dantesca a Verona nella seconda metà del secolo XVIII* — S. Lapi, ed., 1901.

L'opuscolo è il volume LXIII della collezione diretta da G. L. Passerini. L'autrice vi discorre con competenza del risorgere degli studi danteschi a Verona nel secolo XVIII, di Bartolomeo Perazzini e di Giovanni Jacopo Dionisi con i suoi cooperatori. Dimostra come da Verona cominciasse il risveglio degli studi sul divino poeta. L'iniziatore fu Scipione Maffei, seguito da Filippo Rosa-Morando, da Ludovico Salvi e dal Torelli, il migliore di tutti. Da questi primi tentativi di ricostruzione critica del poema, si passa alla buona critica del Perazzini e del Dionisi, « dei quali il primo lavoro principalmente alla correzione del testo, l'altro all'interpretazione storica-critica-allegorica del Poema ».

L'operetta è notevole, e porta, come si suol dire, un buon contributo di notizie alla storia della critica dantesca nel 500. La forma è corretta.

G. L.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

"Memorie,,
Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.
Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.
Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. 3 nette.
Ogni romanza separata L. 1.
Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — PARIGI
VIA BABUINO 70 — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements,,
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da biliardo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'Hôtel Pensione Bellini, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

MACCHINE DA SCRIVERE
Americane e Tedesche
velocissime a tastiera dipendente e indipendente da L. 250 in su.
Macchine d'occasione a prezzi ridotti
Assortimento di pezzi di ricambio e riparazioni.
Assortimento in nastri, carta, carbone e accessori
Rivolgersi:
E. BALDISSERA, Via dello Studio 12, FIRENZE

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a Giovanni Segantini (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a Enrico Nencioni (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al Priorato di Dante (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al Re Umberto. 5 Agosto 1900.
a Benvenuto Cellini (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a Giuseppe Verdi (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Abbonamenti straordinarii al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.
Dal *1° di Giugno* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 22 al N.° 52*, con diritto agli arretrati.
LIRE TRE.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'AMMINISTRAZIONE.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di Benvenuto Natale, Galleria Mazzini, di Maragliano, Piazza Teatro Carlo Felice, di Piano Enrico, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: " " 9 — " " 13
Trimestre: " " 5 — " " 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A ROMA il "Marzocco,, si trova in vendita presso Pietro Orsi, Posta Centrale, S. Silvestro, Garroni Oreste, Via Nazionale e Della Ciana Giuseppe, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen
Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an
Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de 20 fr. en France et de 24 fr. à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour LA REVUE, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 25. 23 Giugno 1901 **Firenze**

SOMMARIO

Il Castello di Milano.

Una delle maggiori vittorie riportate dallo spirito moderno, che nel culto per la nostra grande arte d'un tempo ha riposto uno dei vanti maggiori, è l'aver sottratto al piccone demolitore il vecchio castello sforzesco di Milano. Quando, dal 1880 al 1884, la inconsulta mania demolitrice e livellatrice, col pretesto di un piano regolatore pei nuovi quartieri del Foro Bonaparte e Piazza d'Armi, aveva condannato anche il grande castello ad esser raso al suolo, l'opinione pubblica era tanto favorevole a quella demolizione che il grido d'allarme lanciato allora da un cultore dell'arte, l'architetto Luca Beltrami, sembrò incomprensibile. Tuttavia servì a scuotere la Società Storica Lombarda che, nel 1884, formulò un voto in favore della conservazione dell'edificio; la Commissione conservatrice dei monumenti seguì l'esempio e il governo ordinò che si sospendesse ogni lavoro, incaricando nel tempo stesso il Beltrami di eseguire i rilievi e di presentare un progetto di restauro del Castello.

La battaglia che il Beltrami dovette sostenere incominciava allora. Lo accusarono di esser guidato da « feticismo per tutto ciò che è vecchio e da bigottismo archeologico » ; il Castello fu definito « una massa melanconicamente tetra, stupidamente vasta, cocciutamente uniforme » ; persino uno spirito acuto come Cesare Correnti, confondendo stranamente l'impressionabilità patriottica con le esigenze durature della storia e dell'arte, chiamava il voto della Società Storica Lombarda « una stolida idolatria pel Castello di Milano, di mostruosa ed infame memoria » e il giornale cittadino *Il Caffè* dichiarava di non capire perché il Beltrami fosse « così ardente avversario dei quartieri nuovi » e dubitava che la sua campagna *pro Castello* fosse uno scherzo. Non capivano, questa era realmente la loro attenuante. Tutto dava coraggio ai demolitori : l'aspetto monotono dell'edificio, il bisogno d'aria pura spirante dalle Alpi, che il Castello intercettava, la necessità di togliere per sempre il ricordo delle dominazioni straniere, le esigenze del rettifilo stradale che avrebbe permesso di vedere l'Arco della Pace stando a un angolo della Piazza del Duomo ! Ahimè, il rettilineo è anche oggi il tarlo roditore di gran parte del patrimonio artistico delle città d'Italia ! A Milano stessa è vivo il ricordo di demolizioni fatali all'arte e alla storia : la città già così ricca di edifici, di portali ornati, di terrecotte della Rinascenza presenta oggi a pena all'amoroso ricercatore alcuni superbi avanzi incastonati nei quartieri sorti di recente e che fra il brulichio degli alveari umani, che li circondano, hanno perduto per sempre la poesia di che eran belli. Pochi mesi fa ancora, se la stampa cittadina e fra i primi chi scrive, non avesse contribuito a troncare una stolta agitazione, le colonne di S. Lorenzo, il solo grandioso avanzo della Milano romana che resti, sarebbero state abbattute. La dozzinale tendenza di allineare, di drizzare, di sventrare, di simetrizzare, è inutile nasconderlo, trionfa oggi in Italia, invano trattenuta da volenterose società per l'arte pubblica : l'ideale degl'indotti e degl'immemori è di ridurre l'Italia nostra, già così originale nel mondo perché così varia ne' suoi monumenti caratteristici e asimetrici, una grande scacchiera, dalle visuali interminabili : l'inarrivabile sarebbe un rettifilo dal Duomo di Milano al Vesuvio.

Il poter attuare il desiderio del Ministero della Pubblica Istruzione non fu piccola impresa per Luca Beltrami, perché tutto congiurava contro di lui. Si era al principio dell'estate del 1884, quando già serpeggiava per l'Italia il colèra, e le indagini dovevano praticarsi in tutte i meandri di un edificio, malamente adattato ad uso di caserma, nel quale le condizioni erano tutt'altro che igieniche. Lo stesso Beltrami ha raccontate le vicende di quel lavoro, in uno spiritoso articolo. Insieme all'architetto Gaetano Moretti egli dovette per un non breve periodo di tempo recarsi ogni giorno a ritirare le chiavi dalle mani del casermiere, che alloggiava in uno stanzone che serviva di ricovero a tutta la famiglia e al tempo stesso di pollaio, nella cortina *Ghirlanda* e poiché il casermiere, malaticcio, era il più delle volte in letto, essi dovevano di conseguenza affrontare l'aria mefitica dello stanzone.

E di continuo vi s'aggiungevan le noie di dover un pezzo parlamentare per aver libero il passo alle varie parti del Castello assegnate a quartiere alla fanteria, all'artiglieria, agli alpini e di vincere le diffidenze degli ufficiali in tutte le minuziose operazioni di rilievo e di rinnovare le trattative pel libero passo ad ogni cambiamento di sentinelle : e poiché il permesso rilasciato dal Comando generale si riferiva all'ingresso nel Castello, un bel giorno trovarono anche qualche difficoltà per uscirne dalla porta verso piazza d'Armi, perché il caso non era contemplato dai regolamenti inesorabili.

Il lavoro di rilievo nei sotterranei e nelle gallerie di ronda, se era privo delle difficoltà che si moltiplicavano nelle stanze e nei cortili zeppi di cavalli, nei quali lo zelo del lavoro non poteva un solo istante far dimenticare la permanente minaccia di qualche calcio di bestia ferrata, era saturo di novelle sorprese : quali le molte indisturbate generazioni di topi che vi avevan dimora, taluno dei quali, a giudicare dall'aspetto venerando, doveva ricordare ancora la dominazione austriaca, cui s'aggiungeva la persistente e, a quel che pare, più che fondata preoccupazione di essere assaliti, nei cameroni da poco tempo abbandonati dagli alpini, da nemici invisibili, che non solleticavano precisamente l'amor proprio dei due indagatori.

Dopo sei mesi il lavoro era compiuto e le tavole grafiche del progettato restauro venivano approvate dalla Commissione Permanente di Belle Arti : cosicché, come Dio volle, il piano regolatore allo studio presso l'ufficio tecnico municipale poté svolgersi liberamente, nella sua brama demolitrice, intorno ma non dentro al Castello.

Una vittoria simile i milanesi dovranno ricordar sempre, perché contribuirà a far dimenticare in parte alle generazioni avvenire (meglio comprese, giova crederlo, del rispetto che si deve ai vecchi gloriosi edifici non meno che alla memoria degli illustri) certe demolizioni ingloriose. A lavoro finito (ricordo anche questo aneddoto perché sintomatico di un guaio insanabile in Italia) il Beltrami che aveva anticipato le spese pel personale d'assistenza, pei ponteggi, per gli scandagli, per le fotografie, pei disegni, ricevette l'invito di recarsi alla Tesoreria per ottenerne il rimborso, quattro anni dopo l'incarico avuto : essendosi accorto che nel mandato di pagamento da firmare la spesa era qualificata col titolo improprio ed umiliante di *gratificazione*, non volle ritirare con tal titolo la somma e chiese spiegazioni al Ministero, che si giustificò col dire che non avendo più fondi sul Capitolo « spese pei monumenti » rimborsava sul Capitolo « sussidi e gratificazioni ».

— Felice regno d'Italia (sono amare ma sacrosante parole del Beltrami), in cui, anche quando mancano i denari per pagare gli impegni presi, un ministro si trova sempre in grado di distribuire delle gratificazioni !

Dovettero trascorrere altri cinque anni prima che si iniziasse lo sgombero del Castello per parte dell'autorità militare. I lavori di restauro sotto la direzione sapiente del Beltrami al quale le fortunate ricerche d'archivio, specialmente nel ricco carteggio sforzesco presso l'Archivio di Stato milanese, avevan rivelati tutti i segreti di quelle muraglie fra le quali s'era agitata per tanti secoli la vita della città nel suo cuore, s'iniziarono attivi. Così fu nella maggior parte liberato il nucleo di costruzioni sforzesche dall'involucro di superfetazioni che lo mascherava, fu sterrata l'ampia fossa a nord, furon ridate al sole le magie delle terrecotte del Rinascimento ornanti porte, finestre, capitelli ; fu ripristinata la elegantissima loggetta di Galeazzo Maria, rifatta la poderosa mole del torrione di Francesco Maria e rianimata la svelta linea caratteristica della torre di Bona di Savoia. Le vecchie porte laterali furon riaperte, le finestre ripresero, sulla traccia degli avanzi originali, le sagome eleganti del quattrocento, le pitture nelle sale furon liberate dagli intonachi e dalle scialbature, la zona circostante al Castello ridata alla soave naturale policromía delle aiuole, quasi a preparare lo spirito del visitatore ai tranquilli incanti delle opere d'arte raccolte negli appartamenti ducali.

Il criterio che diresse i restauri fu, specialmente nella parte architettonica, quello che oggi prevale e che, pel suo carattere oggettivo, sembra il solo, allo stato presente degli studi d'arte, destinato ad incontrare il favore anche delle generazioni avvenire : togliere le superfetazioni ed allargare i restauri là dove le traccie sicure originali lo permettono. Così, rimossi con diligenza i mattoni e la calce dalle finestre murate nelle quali prudenti assaggi avevan lasciato intravedere la forma intatta primitiva, le splendide finestre ornatissime di cotti che riapparirono alla luce serviron di modello alle successive. Le porte e il grande arco d'ingresso alla corte ducale ch'era stato chiuso dopo la morte di Galeazzo Maria furon riaperti sulle traccie evidenti nelle pareti. Ai progetti dei lavori fatti e da farsi, fra questi ultimi il prolungamento dei rivellini e l'innalzamento della torre da dedicarsi alla memoria di Umberto I nel luogo ove sorgeva un tempo quella costrutta dal Filarete, furon di guida preziosa molti documenti grafici accuratamente eseguiti, quali un graffito dei primi anni del cinquecento nell'Abbazia di Chiaravalle milanese, un disegno dell'Accademia di Belle Arti in Venezia, un graffito della Cascina Pozzobonella e gli sfondi di parecchi quadri di scuola leonardesca. La torre detta « del Filarete » aveva avuto alcune libere interpretazioni nei castelli di Cusago, di Vigevano, ecc.

Fra le decorazioni pittoriche riapparse sotto gl'intonachi (per la maggior parte imprese e motti sforzeschi) le più notevoli son quelle della cappella e nella *saletta negra*, nella quale si sa che aveva lavorato Leonardo da Vinci. Ma nello stato attuale di questa parte della decorazione è ben difficile precisare l'opera di qualcuno almeno dei tanti pittori ricordati ne' documenti e soprattutto del grande fiorentino : la maggior parte delle composizioni quattrocentiste sembra perduta per sempre. Che ne è, per esempio, del grandioso ciclo di pitture eseguite nel 1474 nella sala della « Balla » con le rappresentazioni di scene della vita degli Sforza, i ritratti di tutti i loro famigliari, oratori, capitani, staffieri, col loro nome scritto accanto « vestiti de brocadi d'oro, d'argento, de veluti damaschini, et zetonini de diversi colori », ordinate dal Duca con una cura meticolosa che rivela il mecenate fastoso e intelligente ? Dove può rintracciarsi l'opera di Leonardo e quella di Bramante di che fanno ricordo le carte del tempo ?

Oggi le grandi sale della Cancelleria e dell'Appartamento ducale raccolgono in una degna sede, quale nessuna collezione del mondo può vantare l'uguale, i Musei della città. Gli oggetti vi sono così signorilmente disposti che, lungi da quel senso di oppressione che pel solito queste raccolte producono altrove dopo una visita diligente, pel sistema razionale con cui sono distribuiti, queste sale lasciano nel visitatore un'impressione delle più favorevoli. Basta osservare che larga eco di ammirazione hanno avuta nei giornali e nelle riviste tedesche ed inglesi fino a un recente entusiastico articolo del Ward nel *Times* per accertarsene. La ricchezza esuberante e la fantasia genialissima, che caratterizzano l'arte lombarda nel suo periodo aureo, trovano in queste collezioni e specialmente nelle sculture e nelle decorazioni in terracotta esemplari eccezionali. Il più grande scultore del Rinascimento lombardo, l'Amadeo, e il più esuberante, il Bambaja, vi son rappresentati, con la loro scuola, in due sale di un interesse senza pari per l'artista e per lo studioso. E al piano superiore una fuga di ampie sale raccoglie quadri, mobili, bronzi, porcellane e maioliche, e collezioni speciali della regione, rigorosamente ordinate.

Sulla città, da queste mura che parlano alla mente come pagine di storia e che racchiudono i tesori di generazioni d'artisti variamente grandi, aliti per sempre quello spirito d'intellettualità, che non disdice fra i mille comignoli fumanti delle officine laboriose e senza del quale non v'è grandezza duratura.

Milano, Giugno 1901.

Francesco Malaguzzi.

L'Esposizione di Venezia.

La favola di Pigmalione.

Pigmalione di Cipro scultore, avendo modellata una statua muliebre di prodigiosa bellezza, se ne invaghì così perdutamente che pregò gli dei di darle vita. Commossi dalle sue preghiere i numi fecero la grazia e la statua muovendosi dal piedistallo cominciò ad animarsi e a vivere di vita propria. Questa la favola antica. Ma gli artisti moderni hanno voluto ottenere da loro stessi il miracolo divino e infondere il movimento e lo spirito ai loro simulacri, senza ricorrere alla preghiera. Perché questa è oramai la caratteristica della scultura moderna : gli artisti non ricercano più la perfezione della forma e la linea decorativa o l'eleganza delle membra, non ricercano né meno più quella parvenza di verità che durante l'ultimo scorcio del secolo XIX ha funestato l'arte ; essi si occupano e si preoccupano unicamente di rendere la visione di un movimento, l'espressione di un pensiero e si direbbe quasi che trascurino ogni altra ricerca pur di riuscire in questo ultimo fine dell'opera loro. L'esposizione veneziana — se bene non numerosissima — è sotto questo punto di vista molto importante a essere studiata e la sala di Augusto Rodin, che serve quasi di vestibolo alla mostra scultoria, dà mirabilmente l'intonazione a tutta quanta la raccolta.

Di Augusto Rodin è stato molto scritto in questi ultimi tempi : le riviste, i giornali, e per fino i cataloghi se ne sono occupati con una ampiezza quale di rado accade in Italia. Si è voluto vedere in lui il genio rappresentativo della scultura moderna o un mistificatore, indegno del posto attribuitogli dalla critica e mentre gli uni non esitavano a metterlo accanto a Michelangelo, gli altri lo dichiaravano un miserabile impastatore di creta, ignorante per fino dei primi rudimenti dell'arte sua. La violenza stessa di questi giudizi dimostra il valore dell'opera giudicata ; ma dimostra anche la novità dell'opera esposta agli occhi del pubblico. Bisogna però riconoscere che il Rodin, pur essendo un artista geniale, è anche uno spirito bizzarro. Fino dall'epoca in cui la Statua del suo Balzac suscitò una quasi rivoluzione fra i critici parigini, molti non si peritarono di chiamarlo *un fumiste*, parola intraducibile nella nostra lingua, ma che troverebbe la sua espressione esatta nel vernacolo romanesco, se la decenza mi permettesse di adoperarla. E certamente una buona dose di questa *fumisterie* non manca nell'opera sua. Vi è una tendenza particolarissima nella critica odierna per esaltare e trovare meraviglioso quello che rappresenta l'ultima parola della modernità. Per questi critici i quadri migliori son quelli che rompono tutte le barriere e lodano col medesimo entusiasmo una pazzia trascendentale del Klimt o un trittico simbolico di Leon Frédéric ; una tela impressionista di Malavine o una scena pescherecia di Giuseppe Israëls. Per tutti costoro Augusto Rodin rappresenta lo scultore tipico del secolo nostro e l'opera sua non va discussa : si ammira senza restrizione e si proclama il trionfo. Ora il Rodin, invece, deve essere, a parer mio, molto discusso perché egli è un artista inegualissimo che passa dal bel gruppo dei *Borghesi di Calais* alla sciocchissima testa di S. Giovanni Decollato : dalle figurine voluttuose dell'*Onda* alla bizzarria del *Balzac*. E non giova né meno ripetere che egli è volutamente trascurato in alcuni lavori già che in altri ci ha dato mirabili esempi di perfezione e di grazia. Un'opera d'arte va ammirata per quello che è e non per quello che avrebbe potuto essere. Ma i nostri contemporanei sono così fatti : essi vogliono discutere di tutto quello che è stato e trovano per esempio che la *Primavera* del Botticelli è indegna dell'artista che dipinse il tondo del *Magnificat* o che l'artista il quale aveva scolpito il sepolcro Mediceo, non doveva poi permettersi di lasciare ai posteri il David. Si possono trovare manchevoli in alcune loro pitture Raffaele Sanzio o il Tiziano, Paolo Veronese o il Tintoretto, ma bisogna ammirare incondizionatamente e, sotto pena di essere trattati da *vili borghesi*, tutte le più eccelse bizzarrie di Augusto Rodin, di Giulio Besnard, di Max Klinger e degl'illustri riformatori i quali vogliono — in buona o in mala fede — inventar l'arte.

Ho detto da principio che la mostra individuale del Rodin poteva esser presa come il simbolo della scultura odiernissima : osservate in fatti le diverse statue che formano l'esposizione attuale e non ne troverete una sola in atteggiamento di riposo. Pigmalione ha invaso gli spiriti degli scultori moderni e ognuno di loro *si sforza di* dar vita al proprio marmo e al proprio bronzo. Questo bisogno di movimento, questa necessità di contorsionismo è arrivata a un punto tale che i più hanno perduto il senso della materia. Essi modellano per il gesso o per il bronzo con la medesima indifferenza, né sanno più distinguere quali forme si adattino all'uno o all'altro. I sepolcri vicini di Paolo III e di Urbano VIII, in Vaticano, sono composti da due figure marmoree e da una statua di metallo : io vorrei che i giovani studiassero quelle sculture — che pure appartengono a un'opera di decadenza — per vedere come Guglielmo della Porta e Gian Lorenzo Bernini hanno trattato le due materie. Oggi questo sentimento non esiste più in moltissimi artisti, tanto che il Troubetzkoy è arrivato a questa curiosa inversione : di dare cioè una patina di gesso a una sua statuetta di bronzo !

Per questo io credo che debba essere ammirata molto, l'opera di Domenico Trentacoste. Questo scultore siciliano, che si è formato a Parigi e che ora vive a Firenze è uno dei pochissimi artisti moderni che sappia intendere la differenza che passa fra il marmo e il bronzo, ed è anche uno dei pochissimi che a traverso le influenze straniere sia rimasto schiettamente e profondamente italiano. Prendete in fatti, le due statue — fra le varie che espone quest'anno e tutte buone — che rappresentano la *Brocca rotta* e il *Ciccajuolo*. La *Brocca rotta* rappresenta una bambina ignuda, prostrata sul suolo e piangente. La statua è di marmo, ma nulla può rendere la morbidezza e la sobrietà di quella modellatura e la grazia tenue di quelle forme infantili. Il *Ciccajuolo* in vece è di bronzo di grandezza naturale, rude e solido nella fattura, largamente modellato, profondo nell'espressione. Sotto il tessuto grossolano delle vesti si capiscono le membra denutrite ma sane, i muscoli e le ossa di un giovane ancora robusto. È stato detto da qualcuno che il *Ciccajuolo* del Trentacoste deriva dalle figure di minatori o d'operai di Costantino Meunier : e forse vi è qualcosa di vero in questa affermazione ; ma io vorrei che tutti gli artisti — i veneti e i lombardi in modo speciale —

studiassero quella figura e vedessero come si possa rimanere personali pur ispirandosi a forme d'arte straniere. Egli dal Meunier ha forse imparato il modo di trattare certi soggetti, ma le sue statue sono le statue di un artista italiano che alla ricerca della modernità sa aggiungere quel tanto di tradizione ereditaria che un artista belga o germanico non può avere. Vi è nella sua arte un sentimento della forma, che manca agli scultori che forse lo ispirarono: egli sente il nudo come deve sentirlo un artista latino, e le sue figure hanno una eleganza naturale quale non avranno mai i minatori di Costantino Meunier, gli operai di Pietro Braecke, le contadine del Van der Stappen. Domenico Trentacoste è un nobilissimo artista, che intende tutta la dignità della sua arte e non si lascia deviare dai pericolosi trionfi della moda.

Debbo aggiungere, però, che tutta la sezione italiana si mantiene degna delle buone tradizioni, pur dimostrando progressi notevoli di tecnica e di pensiero. La saletta di Pietro Canonica è un buon esempio di questa unione felice. I due busti della duchessa di Genova e del latinista Vallauri, hanno ai miei occhi un'importanza tanto più grande in quanto accennano a una derivazione diretta dalla grande arte decorativa del nostro secolo XVII. Quando lo snobismo estetico permetterà di considerare le sculture e le pitture di quel tempo con occhio sereno e imparziale, molte ingiustizie saranno riparate. Il grande Ruskin non poteva capire l'arte italiana del seicento, che fu un'arte eminentemente latina e cattolica: ma i suoi ammiratori d'Italia debbono togliere all'opera sua quel tanto d'inglesismo e di protestantismo che falsa certi giudizii sugli artisti posteriori al Rinascimento. Ora i busti decorativi di Ercole Ferrata, di Francesco Cavallini, del Menghini, del Raggi e dell'Algardi rispondono alle esigenze di tutto un secolo e rappresentano la vita, le aspirazioni, le tendenze e i bisogni dell'epoca in cui vissero coloro che essi rappresentarono. Le tombe dei Bolognetti, nella Chiesa di Gesù e Maria, o quelle dei Rospigliosi in Santa Maria in Campitelli, o quelle dei Mattei in San Francesco a Ripa, sono veramente la rappresentazione di quella aristocrazia papale, sontuosa e fastosa, che empí Roma di ville, di palazzi e di chiese nuove, che ebbe i suoi santi e i suoi cavalieri, che ebbe Innocenzo X e donna Olimpia Pamphily, la monaca Allaleona e il padre Segneri. Ora il Canonica riallaccia, con maggior sobrietà di linea, la sua arte all'arte di quel secolo e i due busti che espone a Venezia fanno pensare ai busti del Dottor Fonseca e del Cardinal Poli che il Bernini scolpiva per le chiese di San Crisogono e di San Lorenzo in Lucina. Di più nelle due *Comunicanti* vi è una profonda ricerca di sentimento: quella esile fanciulla sta per ricevere il Signore: vi è nel suo volto e nel suo atteggiamento tutta l'importanza che un simile fatto deve produrre nell'animo di una giovanetta credente.

A canto a questi due artisti già illustri, non mi perito a mettere un giovane scultore bolognese, che più d'ogni altro dimostra di essere uomo dei suoi tempi e di tendere con ogni suo sforzo alla ricerca dell'espressione pur mantenendosi nei limiti assegnati alla sua arte: intendo parlare del Romagnoli. Dal piccolo suonatore di siringa, al tragico gruppo della madre che abbraccia il bambino salvato, alle due donne dolorose di quest'anno, molto cammino è stato percorso dal giovanissimo artista. Egli è uno dei pochi a cui il successo e le lodi non abbiano recato danno e che le prime promesse abbia mantenuto con una crescente energia. Si sente che egli è come tutti i suoi contemporanei preso dal grande bisogno di novità che sembra avere invaso gli animi degli artisti, ma questa novità egli la ottiene senza bizzarrie, con una sicura conoscenza della sua arte. Il gruppo delle due donne abbracciate e confuse in una medesima pena, è un gruppo degno di quanto egli ci aveva fatto sperare: quelle due figure vivono veramente sotto le loro vesti, il loro busto, i loro fianchi, le loro spalle rivelano lo studio costante e la pratica del corpo umano; le mani hanno una grazia perfetta, e il volto della consolatrice impronta una immensa pietà. Diversamente da quanto hanno le statue del Troubetzkoy — che certamente influirono sulla tecnica del Romagnoli — egli ha saputo mantenere nelle sue a traverso tutte le audacie moderne un largo senso della forma. E mentre le figure di grandezza naturale dell'artista russo, non arrivano mai a dare l'impressione di essere più grandi di una semplice statuetta, queste del Romagnoli sono veramente quali l'artista le ha volute rendere. Ma il Romagnoli è cresciuto in quella città di Bologna che ha il fregio di Jacopo della Quercia, e la sua arte si è largamente nutrita a quella scuola. Egli è un artista di pensiero e di forma, il gruppo che ho citato e la malinconica testina muliebre così piena di sentimento e di eleganza dimostrano come le molte speranze concepite sul suo nome non siano state vane e come egli sia tra i giovani il più degno di raccogliere la grave eredità della nostra arte. Sul limitare di un secolo nuovo è questo il più fulgido ideale che possa spronare un artista a conquistare la perfezione.

Diego Angeli.

Intorno ad una versione di Aristofane.(1)

« Le Grazie, cercando un tempio immortale, hanno scelto l'anima di Aristofane ». Queste parole, che si attribuiscono a Platone, bastano da sole a dimostrare come l'antico poeta della commedia ateniese avesse trovato un istrumento non indegno di lui, se così bene egli poté adattarvi tutta la grazia che il destino aveva comunicata all'anima sua. Diciamo ancora che non si poteva più brevemente e con maggiore efficacia notare il carattere della commedia antica e particolarmente della aristofanea. Oggi della grazia si ha un concetto languido e morbido che non è molto simile a quello dei greci, né a quello dei nostri cinquecentisti, i quali la facevano come *un non so che* risultante dall'unione di cose in apparenza discordi. Questa grazia che non vien meno né pure fra i più terribili sarcasmi o le più comiche invenzioni, è una qualità che oggi dovrebbe essere studiata: oggi che tutta la nostra letteratura è malata di nervi e di musoneria. Lo studio della commedia antica potrebbe, io credo, infondere un buon sangue giocondo nelle nostre vene e ricondurci nel tempio delle Grazie immortali, ahimè da troppo lungo tempo disertato.

Però lo studio di chi cerca di diffondere in ogni modo le opere del grande comico antico è, sopratutto nel momento presente, degno di molta lode. Per suggestione del Nietzsche noi abbiamo fatto rivivere il culto dionisiaco, abbiamo creduto di ritrovare in noi l'anima bacchica, e ce ne siamo fatti belli davanti al pubblico attonito. Che novità di gesti in quello spirito dionisiaco da cui oggi, più o meno, sono agitati i modernissimi poeti! Ma lo spirito su detto non fu solo tragico, ma pure comico; ed ebbe una figlia minore, la commedia. La quale, quando prese forma e consistenza di spettacolo teatrale, fu rappresentata nei demi attici durante le Dionisie rurali, nella città per le Lenée e per le Grandi Dionisie. Il culto di Dioniso, nella sua manifestazione umana e visibile, si sdoppiò abbracciando nelle sue parti l'esaltazione grave e mistica dell'ispirazione tragica e quella sfrenata e gioconda della musa comica. Comprese così tutta la vita e tutta l'anima dell'uomo, stabilí due forme immortali alla sua gioia e al suo dolore. E lo spirito tragico, che oggi tanto si esalta e si vuol rinnovare nei libri, nei drammi, nei romanzi, dovrebbe fare un po' di posto al fratello minore, ma non meno degno. La perfetta rivelazione di ambedue gli spiriti dionisiaci servirebbe a mostrarci un accordo poco noto della meravigliosa armonia dell'anima greca.

Fra i benemeriti di cui parlavo sopra, Augusto Franchetti deve essere nominato a titolo di onore. In Italia egli e l'illustre Domenico Comparetti (che alle versioni del Franchetti prepone un commento così gustoso e sapiente) sono i soli che si curino di estendere lo studio e l'amore di un poeta, dal quale tanta fresca onda di gioconda letizia potrebbe esser trasfusa nei nostri cervelli illanguiditi dal mal del secolo e dalla generale nevrastenia. Io non ho l'onore di conoscere Augusto Franchetti. Ma credo che il suo spirito, nella continua comunione con il poeta preferito, sia giunto a poco a poco a fruire di serenità e di giocondità singolari. Io non ho mai potuto accostarmi all'opera aristofanea, e cavalcare con Trigeo alla conquista della Pace, o seguire Pisetairo e Euelpide a Nefelococcigia, o mirare l'arciere scita che custodisce Mnesiloco, o ascoltare Carione descrivente la guarigione di Pluto, senza ritrarmene poi con l'anima ristorata e con il cuore pieno di indulgenza facile e bonaria. E quella vivacità lirica, leggera e svolazzante, che esce fuor dai cori, come un rivo di miele? Quelle *trovate* comiche e quegli squarci lirici, hanno in sé una insuperabile virtù: cioè la grazia. Le tre compagne di Afrodite hanno trovata la loro dimora: ci stanno bene, e non se ne partono più. Beato chi può andarle a visitare! Nessuno più di loro è atto ad allietare gli uomini. La bellezza è consolatrice: ma una brama inappagata resta sempre nel cuore. La grazia ci lascia felici e soddisfatti. In altre parole, se è bene cercare l'austera bellezza dei tragici, non è né pur male cercare un poco di serenità e di riso nelle commedie del figlio di Filippo.

Il *Pluto* è l'ultima delle traduzioni franchettiane venute alla luce. Nel trasportare in italiano i versi, nell'adattare all'endecasillabo nostro il giambo dialogato del greco, e nel rendere con opportuna varietà gli altri metri della commedia, il Franchetti non ha fatto altro che seguire quei criterii che già lo avevano guidato nelle precedenti traduzioni. Dare in versi italiani un'immagine esatta della varietà dei metri comici, non è facile, per la diversità dei principii ritmici che governano le due lingue. Ma il nostro traduttore aveva mostrato di saperlo fare assai bene nelle passate versioni; nelle quali alcuni coretti delle rane e degli uccelli avevano sapore e gusto veramente aristofanei. Nel *Pluto* la difficoltà era minore; per la quasi compiuta mancanza di coro e di parti cantate. Nondimeno, il rendere anche solo le vicissitudini di un dialogo aristofaneo, è impresa quasi disperata e tale da sgomentare anche i più forti. Il Franchetti non si sgomenta; e fa bene: e l'effetto lo dimostra. Poiché la fortuna aiuta gli audaci: e, mi perdoni l'egregio traduttore, mettersi alle prese con Aristofane è veramente non piccola audacia. Questa traduzione si fa leggere volentieri; è piena di una leggiadria toscana che dà quasi l'illusione dell'attica; è fedele come rare volte è una traduzione; segue il pensiero del poeta con iscrupolo e sagacia singolari. Con questi pregi che tutti ammettono nell'opera del chiaro traduttore, chi vorrà più curarsi di qualche verso poco armonioso o un po' strascicato? E poi, l'opera del tradurre è la più difficile fra tutte. C'e un verso di un tragico, nel *Pluto*, che dice:

ποθεῖς τὸν οὐ παρόντα καὶ μάτην καλεῖς

Il Franchetti traduce, bene: « *Lungi è quel che sospiri, e 'ndarno il chiami!* » Nel caso nostro, non è il giovinetto Hylas, il lontano: ma la perfezione, che noi ci affatichiamo ad inseguire, senza raggiungerla mai.

Quanto alla commedia in sé, il parlarne spetterebbe più ad un trattato di letteratura greca, che ad un articolo di giornale. Il *Pluto* non ha le attrattive che adornano altre commedie di Aristofane: o pure, ne ha meno od in minor grado. Fu scritto nella vecchiezza del poeta, quando gli avvenimenti avevano costretto Atene impoverita a sopprimere il Coràgo. Qui dunque la parte corale è ridotta a poco o nulla. Inoltre manca la parabasi; così caratteristica, così agile ed ardita nelle commedie giovanili del poeta! Ma già quella della *Pace* mancava degli epirremi; e nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane* alcune parti mancavano. La commedia antica si avviava gradualmente a quel genere scialbo che fu detta commedia di mezzo. Togliere il coro ad un dramma aristofaneo è togliergli gran parte della sua vivacità e della sua grazia: e levarne la parabasi, è distaccare quasi del tutto il poeta dall'opera sua. E però questo *Pluto*, che non ha l'impeto battagliero o la folle gaiezza delle altre, lascia in noi un'impressione che presso a quella della *Lisistrata* o delle *Nubi* non manca di essere debole e flebile. Ma il vecchio Aristofane, anche in questa povertà, è più ricco di molti che si stimano doviziosi: e il leggerlo è grato e dolce, e non lascia di produrre gli effetti accennati sopra. Allietiamoci dunque allo spettacolo del vecchio *Pluto* che « piglia lucciole per lanterne », come dice il traduttore in un suo proemio in versi veramente garbato e pieno di sale.

Giuseppe Lipparini.

(1) Il *Pluto* di Aristofane, versione di A. Franchetti; S. Lapi, Città di Castello, 1901.

Libri d'arte

di Gustave Kahn — H. Fierens-Gevaert — A. Cocchi.

Qualche tempo fa, Gustave Kahn bandiva dalle colonne del *Temps* la necessità di istituire un *museo libero*, un museo dove gli artisti eletti ed invitati da un comitato elettissimo potessero esporre le loro opere migliori e magari sostituirle in seguito con altre, per maggior decoro proprio e del museo. Il Kahn voleva così opporre un rimedio a certi inconvenienti della critica e degli acquisti, considerando le grandi lacune al Museo del *Lussemburgo*, considerando che il Manet non era ancora stato accolto nella gran sala moderna del *Louvre!* Ma più che ogni altra cosa, voleva dichiararsi un uomo ultra-moderno. Prima le gallerie servivano a raccogliere opere che pareva non stessero più bene a' loro posti; ora si facciano i quadri e le statue per le gallerie. Che farsene altrimenti di tanta produzione senza scopo e senza senso? — Mentre siamo ancora curiosi di sapere come la modernissima istituzione possa aver principio di organismo, e se non sia il caso di contrapporvi subito un museo *liberissimo* per ovviare a' possibili capricci e dirizzoni del comitato invitante, lo stesso Kahn ci offre un saggio su la bellezza della strada (1). Il titolo promette grandi cose; ma queste non importa che l'autore mantenga sempre nel libro. Egli ha bene appreso il secreto e l'abilità manifatturiera per farsi leggere, per divertire, per dire magari cose ottime fra una battuta e l'altra, fra un pizzico di archeologia e una accorta dipanatura di notizie storiche ed erudite. L'aspirazione più nobile del Kahn è verso una letteratura d'idee e un'arte sobria senza rettorica e senza enfasi, a cui si potrebbe giungere accogliendo molti caratteri de' popoli nordici. Ma per ora egli resta un brioso francese, che fa centro Parigi delle sue osservazioni antiche e moderne. Vi sono, è vero, alcune digressioni per le vie *morte* di Pompei, e le vie *immobili* dell'Oriente e le vie *mobili*, cioè i Canali olandesi; ma per esse come per gli altri capitoli della prima parte, risguardanti le fiere francesi e la vita del *Pont-Neuf*, e la Piazza Reale, e le processioni religiose e le altre feste civili del passato, l'autore desume da stampe e da libri note di colore e descrive con amabilità le diverse scene pittoresche, senza un ordine esatto né speciali osservazioni di stile: e però non si comprende il suo criterio direttivo, né è perspicuo se veramente egli ami quel mondo luminoso che ci riproduce. Dal passato siamo sbalzati alle utopie dell'avvenire, traverso un riassunto delle visioni del Moilin, il medico fucilato nel 1870, che voleva spianata *Nôtre Dame* e in tutto era dominato da una suggestione ipertrofica dei passaggi e delle gallerie. E si tocca dell'arte ideale e de' teatrofoni del Bellamy, di alcuni sogni estetici de' poeti parnassiani, e del romanzo utopistico, ma molto arcaico per quanto puramente umanitario, di William Morris. Questa seconda parte che tratta anche dello stato attuale delle strade è veramente la più gustosa e concreta. L'architettura moderna ha due tiranni pel Kahn: le leggi che proibiscono le sporgenze superiori a un certo numero di centimetri, e l'abitudine, congiunta a un sentimento più o meno bene inteso di rigidezza e nobiltà. Di qui la monotonia del bianco e nero corrispondente all'etichetta dell'abito di sera; di qui la rigida simmetria de' balconi e delle finestre, raccordati come una cravatta o una cintura, e il portone ermetico con « une face discrète de notaire qui garde son secret ». La ragione della grandezza e dell'allineamento delle strade è assolutamente politica: come Luigi XIV promuoveva gli aggetti e le torrette per meglio difendersi dall'interno, Napoleone III ha voluto aprirsi comode strade per gli squadroni di cavalleria. Per fortuna, i diritti alla policromia sono stati un po' salvati dalle donne, seguissero la moda giapponese o la preraffaellesca; e da' cartelloni, i quali per l'arte dello Chéret si son diffusi da per tutto e costituiscono, dopo la luce, la decorazione mobile delle strade. Questa campagna mossa dal Kahn per la policromia è geniale e veramente santa. Oltre quanto si fa nel Belgio e in Olanda co' mattoni colorati ed anche in Inghilterra, il nostro autore ricorda che l'antichità ha ben altri temi di policromia che non i soli monumenti in marmo bianco. Ma per quanto si auguri che all'odiosa ardesia dei tetti si sostituiscano salubri terrazze arboree, e i timidi tentativi dell'*Opéra* e gli errori dell'*Opéra-Comique* portino a un più nobile sicuro sviluppo decorativo, non crede che la futura architettura di Parigi possa svolgersi per piccole case, buone ad una sola famiglia: l'unità di Parigi per le famiglie non è la casa, ma l'appartamento; i parigini amano di vivere gli uni sugli altri.

Più che uno studio estetico, ci sembra pertanto che il Kahn ci offra un saggio di elegante psicologia, per quanto non si ispiri a un metodo preciso, come, ad esempio, il Fierens-Gevaert (2) tenta per la città di Bruges.

(1) *L'esthétique de la rue.* — Paris, Charpentier.
(2) *Psychologie d'une ville.* — Essai sur Bruges. Paris, Félix Alcan.

Il Carlyle già disse che l'esistenza d'una città può rintracciarsi esattamente come quella di un eroe: né invano Pericle diceva di voler adornare e dorare la sua Atene come una donna graziosa. Però il Fierens convinto che una città — e specialmente una città così individuale come Bruges — è un essere vivente, fatto ad imagine de' suoi abitanti, ha voluto ricercarne l'anima, ricostruendo le grandi epoche della sua storia artistica e civile. E il suo studio agile e nutrito di fatti e di ricerche dirette ed oggettive, è ben dedicato all'amico Rodenbach, che nel romanzo *Bruges la Morte* ne aveva offerto la visione più idealmente appassionata. Ma un tale studio — per quanto derivi dal Taine, e l'autore lo confessi — se ne allontana per un criterio tutto diverso, che riesce ad evitare le generiche conclusioni del filosofo. Il Fierens non esamina le opere d'arte, come prove di una tesi; ma vuole che parlino per sé stesse, per tutti i loro individuali secreti. In altre parole, egli ha voluto continuare la critica vivida e concreta del Fromentin; e come questi ci ha porto lo studio più mirabile e originale sul Rubens, così egli si accinge a fare pe' Van Eyck e per tutta l'età aurea della pittura fiamminga. Tralascio di accennare ad altri pregevoli capitoli, per richiamare l'attenzione su la vessata quistione della pittura ad olio. Questa invenzione non si può propriamente attribuire ai fratelli Van Eyck, se Teofilo monaco del secolo XII ci offre le formule esplicite per mescolare i colori con l'olio di lino, e i maestri di Colonia adoperarono la nuova mescolanza, per quanto difficile a seccare, e prima del 1400 Louvain possedeva di così fatte pitture. Il richiamo nuovissimo è sugli *alluminatori di statue* che secondo notizie positive adoperavano colori ad olio: si sa che lo scultore Guillaume du Gardin, dopo il 1341, così pingeva le sue figure tombali. Ma in un clima tanto umido e mutevole questi artisti dovevano certo avvalersi di un qualche essiccativo, che un secolo dopo fu raccolto e perfezionato dal Van Eyck.

Le feste celliniane son finite meno peggio di quel che il monumentino inaugurato e il discorso più sbalorditoio piovutoci non si sa come né donde, ci facessero sperare. Alla gran mostra annunziata e non potuta attuare, l'*Arte pubblica* ha voluto ovviare promuovendo per le sacrestie e pei musei una frammentaria e molto varia esposizione di lavori d'oreficeria, manoscritti ed altro. Il gran Cellini orafo ci ha guadagnato poco: cioè è rimasto come prima alla discrezione dei *ciceroni* di Palazzo Pitti e dei fantasiosi sacrestani. Ma almeno si è osservato e si può affermare un fatto: su la gloriosa oreficeria toscana manca un'opera organica e storica, che valendosi di ricerche disperse qua e là, permetta di gustarla tutta nelle sue derivazioni e nella sua originalità. Ciò che il Plon e compagni hanno saputo fare per la Francia, gli studiosi nostri non hanno ancora concretato col necessario ed equo spirito nazionale, per l'Italia. Fra gli oggetti esposti eccellevano un pastorale ed un calice nella basilica di San Lorenzo, e i reliquiarii del Duomo e del Battistero. Su questi ultimi Arnaldo Cocchi in edizione (1) bene adorna ci offre un'accurata monografia storica. Le notizie desunte dall'Archivio dell'Opera e dagli spogli Strozziani porgono un notevole contributo alla futura e compiuta ricostruzione da scrivere. Sul gemmato busto di S. Zanobi, già dal Vasari attribuito a Maestro Cioni, il Cocchi ha saputo leggere il nome del vero autore, Andrea Arditi. Sul grazioso reliquiario in rame de' SS. Apostoli è inciso egualmente il nome di Niccolò Bartolini; l'altro argenteo e più nobile di S. Giovanni può ora attribuirsi a un Matteo di Lorenzo: del prezioso tabernacolino detto del *libretto* si possono conoscere le vicende e l'anno in cui fu conservato al Battistero. Le fotografie che accompagnano il testo sono assai nitide: ma potevano essere anche in maggior numero e con particolari.

Romualdo Pàntini.

(1) *Degli antichi reliquiarii di S. Maria del Fiore e di S. Giovanni.* — Firenze, Stabilimento Pellas.

Fra l'uno e l'altro secolo.

Non neghiamo che il chiudersi d'un secolo e l'aprirsi del nuovo possa offrire piacevole argomento a elucubrazioni o conversazioni sintetiche: ma perché deve essere pretesto ai più per spropositare magnificamente d'arte, di letteratura, di politica, di religione e di mill'altre cose, tanto sono enciclopedici e tutto sanno e tutto fanno certi improvvisati storici e filosofi e sociologi? Articoli, conferenze, trattati, libri e libretti: chi non fu soffocato dal novissimo diluvio? Confesso umilmente:

se in cotali scritti gli autori si limitassero a discorrere di politica o sociologia, pur troppo io sarei come l'uomo d'Orazio, che non sa distinguere la lana tinta in Aquino dalla porpora di Sidone e riceve *damnum propius medullis*. Mi accadrebbe è vero, talora, di dubitare timidamente, ma de' miei dubbi fiaterei appena fra me stesso, e non scriverei. Come invece posso tacere, quando per via m' incontro in tali strafalcioni storici e letterari, che meriterebbero una buona tiratina d'orecchi a un ragazzo di ginnasio? Oh come si fa presto a imbandire libri di tal specie, dove si seziona e si rassembra, si loda e si biasima, si giudica e si manda, si profetizza e.... specialmente si sproposita! com'è facile annunciare il Verbo ai quattro punti dell'universo, com'è bello palleggiare nella piccola mano il globo piccoletto!

Ma non tutto è loglio nella recente messe. Non tutto è come certa conferenza del Sig. Vadalà-Papale, dal titolo *L'Addio del secolo* (1), nella quale l'Autore si propone questo solo, di esporre cioè « il movimento filosofico, letterario, artistico, politico, sociale del secolo che muore ». Io tiro via tanto più lesto perché, sbirciando i pochi periodi con i quali si *dà fondo* alla Poesia, trovo che questa « con la fine del secolo a mezzo del Costanzo e di *mille* altri si fa sociale »; trovo che il Carducci « si è reso immortale con le sue odi *più o meno* barbare », ma che di lui « l' Inno a Satana *eccelle* »; trovo, pur a proposito del Carducci, un delizioso rammarico: « Peccato che egli si è tosto trasformato in poeta *italico* »; e mentre cerco di spiegare a me stesso la natura di questa *trasformazione*, trovo che Mario Rapisardi « ha percorso il *ciclo del genio*, elevandosi dal particolare al generale, cantando.... » (e qui l'egregio Sig. Vadalà-Papale insegna cosa abbia mai cantato il poeta). Trovo... non trovo più niente, perché la *sintesi* della nostra poesia è finita; ma, volendo, potrei trovare dell'altro: la forma non buona e la sintassi non sempre sicura. Dopo ciò, non dirò che quel che segue nel libretto sia brutto o bello, errato od esatto: vi si trattano questioni che meno conosco e dove potrei, e mi spiacerebbe, scambiar assai spesso per porpora di Sidone la lana d'Aquino.

Ma non tutto è loglio. Ricordo la *pastorale* di M. Geremia Bonomelli *Il secolo che muore*, dove certi particolari problemi sono indicati con sincerità tanto più cara, quanto più rara negli uomini di religione, la geniale conferenza letta in Torino da Giuseppe Giacosa *L'elogio del secolo XIX*, lo studio magnifico di A. Chiappelli (a tali uomini tali studi convengono) *Sul confine di due secoli*. Anche Gino Galletti ha pubblicato un volume *Nel nostro tempo* (2), dove son pagine veramente notevoli per agilità di pensiero e di forma, sia nella prima che nella seconda delle due parti di cui è il libro composto. Lasciando ad altri di riferire e discutere su *Il diritto di due civiltà*, cui dà argomento la Cina e la *questione* cinese, mi par utile esaminare del primo studio *La società moderna* alcuni punti e più specialmente rilevare qualche osservazione, o nuova o con sapore di novità, che l'arte letteraria suggerisce all'Autore.

Chi chiami il secolo decimonono rinnovatore o demolitore o *cosmopolita* dirà parte del vero, ma non tutto il vero: secondo il Galletti questi tre caratteri devono essergli insieme attribuiti; ma non però da quel che l'Autore scrive intendiamo se da essi il secolo testé tramontato resti compiutamente definito. L'Autore, ed è il suo maggior difetto, si fa troppo e troppo spesso lirico, di guisa che non sempre il ragionamento risulta organico e intero, ma frequenti son le lacune e frequenti i trapassi da una osservazione ad altra, che con l'antecedente non bene si ricollega. Così egli, spiegato brevemente perché rinnovatore e demolitore e cosmopolita sia il secolo decimonono, con un improvviso, quanto ingiustificato *senonché*, passa a discorrere della nota iniziativa dello Czar per il disarmo universale; e come gli càpita di accennare alla Siberia e alla ferrovia transiberiana e ai vantaggi commerciali che da questa deriveranno, continua: « Un senso profetico ci fluisce *intanto* nell'anima e ci fa sentire l'avvicinarsi di qualche fatto straordinario.... ». Come prima il *senonché*, ora l' *intanto* serve ad unire in apparenza ciò che unito in realtà non è. Poi? mezza paginetta di poesia, Andrée e i versi del Pascoli e il primo capitolo finisce. Ma che rimane nella testa del lettore, se non una confusione che nuoce?

Meglio ne' capitoli che seguono sono ricercati « i fatti e gli elementi di vita, che furono i preliminari del secolo decimonono »: meglio per le buone osservazioni e sicure ed acute, ma pur qui confusamente esposte. Si comincia dalla Rivoluzione francese (II cap.) per dir poi della nobiltà del settecento e delle mutate condizioni dopo la rivoluzione, e de' classici e romantici (III cap.): si dedica il IV capitolo a Napoleone, il V ad Alessandro Manzoni e Leopardi. Nelle pagine, dove è cenno della rivoluzione francese, l'Autore sembra rigettare, sebbene non ne faccia cenno, la teoria dell'Emerson e del Carlyle su gli uomini *rappresentativi* o *eroi* che si vogliano chiamare: non essi dominano sul loro tempo, ma a questo ubbidiscono. A me è sempre parso che tale verità luminosamente apparisca dalla storia sia civile che letteraria e che, per quest'ultima, si faccia troppo spreco degli epiteti: rinnovatore, restauratore, riformatore, precursore, dati all'uno o all'altro de' grandi scrittori, i quali non rinnovavano, non restauravano, non riformavano se non ciò che si stava già rinnovando e riformando nella società de' loro tempi. Chiamiamoli piuttosto grandi ed alti *interpreti* di sentimenti, aspirazioni, bisogni dell'età in cui vissero: non sarà minore la gloria loro, sarà più esatta la nostra affermazione.

(1) Niccolò Giannotta edit. Catania, 1901.
(2) Belforte edit. Livorno, 1900.

Sulla società prima e dopo la grande Rivoluzione, si ragiona bene dal Galletti, il quale ha anche ottime pagine sulla storia civile; ma ciò che scrive, e non a suo posto, su romantici e classici, è troppo scarso rispetto all'importanza dell'argomento. Giovava meglio spiegare qual che il romanticismo sia stato e meglio mostrarne gli effetti e meglio riconoscere la lotta che in Italia dové sostenere. Che pur l'Italia, non ostante la lunga tradizione classica, fosse già matura ad accogliere il nuovo ardente moto degli animi e degli ingegni, nessuno vorrà negare; ma nessuno dirà esatte le parole del Galletti: « Parlare sempre dell'influenza straniera, che originò e fece gagliardo quel moto anche in Italia, la terra delle memorie e delle tradizioni classiche, è stantìo vezzo ormai ». Non è vezzo, è verità: appunto in causa delle memorie e tradizioni classiche, la spinta doveva venirci e ci venne da fuori, e noi subimmo l'influsso straniero. Tanto è ciò vero che la parola stessa *romantico* è francese e fu usata, come ognun sa, da M.me De Stäel nel suo libro *De l'Allemagne*. Non vogliamo sciorinar qui cose notissime, ma piuttosto osserveremo che il romanticismo, passando di Francia, Germania e d'Inghilterra in Italia, fu costretto a mutare in parte carattere. Chi vide nel romanticismo una cosa, chi un'altra: il Manzoni stesso, nella lettera del '23 a Cesare D'Azeglio, confessava che *c'è buio nella questione*. Il buio oggi non è più, o quasi più; ma a che troppo discorrere qui, se il Galletti afferma che « nel moto ardente delle anime e degli ingegni creatori non vi furono classici né romantici »? Afferma, dico, e non prova; quando ogni affermazione, che non rispecchi verità universalmente conosciuta ed accettata, ha bisogno, per acquistar valore, d'una larga e sicura base di fatto.

Al Manzoni e al Leopardi dedica l'Autore speciale esame, vedendo in essi « i due ritmi più singolari, perché discordanti fra loro; i due intelletti politici più l'uno dall'altro remoti per non affinità di natura e pure generati dalla stessa anima del secolo ». Sul Manzoni, noto questo periodo: « Egli non fu la personificazione ideale di nessuna setta religiosa o politica; non fu poeta cristiano, anche se si vuole cattolico, per deliberato animo, né per essere il portabandiera di questa o di quella congrega: amici e nemici lo fecero, secondo il loro fine precipuo, o campione o bersaglio delle sue mire; ma egli, nell'alta solitudine dello spirito, rimase incorruttibile e invulnerabile, rimase il sacerdote melodico di una fra le molte tendenze spirituali dell'epoca nostra ». Nulla forse di nuovo, ma è pur merito dare forma esatta e sicura a concetti non nuovi, e tali sintetici e brevi giudizi vorremmo che non mancassero mai ne' manuali scolastici di letteratura a suggellare, per dir così, l'arida esposizione della vita e delle opere degli autori principali.

Men bene, parmi, ragiona il Galletti affermando che il *ritmo*, com'egli dice, manzoniano è « celere e squillante », quello leopardiano « maestoso e solenne », quando piuttosto solenne appare il primo e pacato a chi ascolti non uno o due canti speciali, ma tutta la poesia del Manzoni, e raccolto e grave il secondo, se è vero che a poesia generalmente intima e personale non s'addice soverchia solennità di ritmo. Solenne è il Leopardi solo quando dal suo personale dolore assurge al concepimento filosofico del dolore universale; ma la vera solennità lasciamola ai *Sepolcri* del Foscolo.

Manzoni e Leopardi: due ritmi diversi, due non eguali coscienze. Ma non dallo studio ad essi limitato possono dedursi completi i caratteri della poesia nella prima metà del secolo decimonono. Intendiamo della poesia italiana. E perché per la poesia restringere all'Italia l'esame e la sintesi, se fino a questo punto l'Autore s'era aggirato in un campo più vasto di generali osservazioni? Non ci sfugge quale potenza di sguardo occorra a chi voglia abbracciare tutta la poesia o altra manifestazione letteraria ed artistica d'un secolo per chiuderne poi in poche lucide pagine i *salienti* caratteri; ma nemmeno ci sfugge che *La società moderna* del Galletti è piuttosto un insieme di capitoli frammentari, di pagine staccate, di osservazioni slegate, che non un lavoro organico, di cui un non interrotto filo conduca il lettore dal principio alla fine, ordinatamente.

Questo difetto può essere meglio perdonato, anzi, forse, non è più difetto, negli ultimi capitoli che studiano la società contemporanea, della quale non è possibile a noi, che ne siamo parte, rilevare compiutamente ed esattamente i caratteri tutti che la informano, e questi coordinare fra loro, e da questi dedur poi tali conclusioni che non siano una vuota chiacchiera d'impressioni soggettive, ma sicura affermazione del vero. A chi pensi altrimenti, avviene di fissare un preconcetto e a questo piegare i fatti tutti con più o meno fortuna e con maggiore o minore apparenza di ragione, secondo l'abilità di chi scrive: il lavoro coordinato c'è, ma l'esattezza e la verità non sempre.

Di molta abilità non fa mostra Pietro Ellero nella sua recente pubblicazione *L'Eclissi dell'idealità* (1), ché abile non è mai, né scrivendo né operando, chi ad un'idea o ad un'azione si abbandoni con tutto il fuoco dei propri sentimenti e la schiettezza delle convinzioni; ma sì di molta nobiltà, che più vale. Peccato, che nel trattare questioni scientifiche o filosofiche o d'ogni altra specie, non basti quella sempre a persuadere chi legge! Tanto più se la foga del dire e il bisogno di proclamare alta la verità, quale appare all'Autore, lo trascinino a esagerare e alterare involontariamente certi dati e certi fatti. Ciò accade all'Ellero. Il preconcetto, intorno a cui ragionando egli s'aggira, è questo: che il positivismo sia la causa di tutti i mali che affliggono oggi la società nostra. L'esagerazione, questa: che tutto sia *male*, pur quello che male non è. Ad un positivista, credo, sarà facile ribattere tutto il ragionamento dell'Ellero: facilissimo a un uomo di buon senso scorgere le esagerazioni e le contraddizioni. Un popolo, afferma l'Autore, decade se in lui si affievolisca l'aspirazione verso gli alti ideali; ciò è ammettere, a più forte ragione, che un popolo senza ideali non possa salire a civiltà e potenza. Le genti latine ebbero, a preferenza delle altre, l'idealità come proprio retaggio, mentre nella stirpe teutonica (in tutte le sue diramazioni pure o miste) « facilmente rilevasi che l'idealità non le è gran fatto né ingenita, né feconda, né copiosa »: quanto alla « propaggine anglo-sassone nell'altro emisfero, un difetto assoluto d'idealità è stato già da altri rilevato ». Ora, se è agevole all'Autore proclamare che la decadenza dei popoli latini è cominciata con il primo offuscarsi in essi della idealità, difficile gli sarebbe spiegare, senza venir meno ai suoi postulati, come abbiano potuto le genti germaniche e le anglo-sassoni, sfornite o quasi d'idealità, secondo egli crede, raggiungere civiltà e potenza. E quale civiltà e quale potenza! Noi, con tutto il nostro latin sangue gentile nelle vene e con tutte le nostre disposizioni agli ideali, possiamo e dobbiamo talora ammirare e imparare, o almeno dei buoni esempi profittare. L'errore e l'esagerazione dell'Ellero non stanno nel credere troppo alla santa forza dell'idealità, ma nel giudicarne sprovvisti alcuni forti popoli, solo perché di essi gli ideali, consoni ai nuovi tempi e alle mutate condizioni della società, non gli sono apparsi nella solita veste. Oh s'egli avesse solo un istante ricordato l'arte e la letteratura tedesca e inglese di quest'ultimo secolo! Ricorda invece e frequentemente, la guerra contro i Boeri; guerra che può essere indice, se non si voglia giudicare breve aberrazione, che nella potenza britanna già sono i germi del suo decadere. Fatale decadere di ogni popolo, come decade in sulla vecchiezza la vita dell'uomo; l'idealità ha e non ha a che farci, quando si riconosca che una nazione non può a forza imporla a sé stessa. Anzi diremo che non un popolo decade quando s'eclissa l'idealità, ma che l'idealità s'eclissa quando un popolo decade, se pur non si voglia ammettere la contemporaneità dei due fatti. Però, mentre la morte è fine d'un individuo, può un popolo, come la terra dopo il verno, rifiorire e dalla decadenza risollevarsi e per nuove vie ritrovare nuova gloria, specie se abbia, come noi Italiani abbiamo, il ricordo di secolare civiltà passata, che è forza e monito ed eccitamento. E già per l'Italia non piccolissimi segni appariscono d'una sua nuova rigenerazione, solo non visibili a chi pare si diletti di rammaricarsi e lamentarsi quotidianamente.

Le esagerazioni dell'Ellero non si contano, si possono cogliere ad ogni pagina, sia che egli discorra di noi Italiani, sia di altri. Vede nei Germani ostentato orgoglio della fisica potenza, abituale difetto di clemenza. Il frutto delle loro recenti vittorie? La sconfitta del sentimento democratico e umanitario, il diritto della forza restaurata. E l'Italia? In poche diecine d'anni ha dissipato un tesoro non soltanto di risparmi e di peculî aviti, ma di benedizioni e di promesse immenso. — Ahimè! a risparmi e peculi aviti non crediamo troppo: ha dissipato sì, l'Italia, ma facendo de' debiti; ha commesso errori, imprudenze, leggerezze, sì, ma chi legga le testuali parole dell'Ellero: « l'Italia ha talmente smarrito la sua coscienza e la sua essenza ch'io non la ravviso più e temo sin di parlare una favella morta », esclamerà che la diatriba passa il segno e che potrebbe provocare le risa, se si dimenticassero la grande sincerità dello scrittore e lo sconfinato amor patrio.

(1) N. Zanichelli edit. Bologna, 1901.

E' che diranno i positivisti, contro i quali sopratutto il libro dell'Ellero è scagliato? Non, forse, per riverenza all'integro uomo e magistrato, le parole che accompagnarono Renzo nella sua fuga dai carri degli appestati: — non sarai tu, povero untorello, quello che spianti Milano. — Piuttosto penseranno che molte almeno delle idealità che l'autore annovera, l'idealità della tomba, dell'arte, dell'amore, del pudore, dell'onore e della gloria, del volere, del dovere, del diritto, del patrocinio, della patria, della carità, della virtù, del sacrificio, del martirio, tutte dunque le idealità, meno quella della religione (quale l'Ellero intende e vuole) possono non essere prerogativa di pochi privilegiati che si appaghino del dogma chiesastico, ma comune tesoro pur di quanti positivisti rivolgano l'intelletto forte e ardito alla scoperta delle più alte verità e l'anima intemerata alla conquista delle più nobili virtù. Che il positivismo non accolga o rinneghi di proposito l'idealità o che resti questa oscurata dal positivismo, Pietro Ellero non ha dimostrato nel suo libro. E chi mai ha potuto dimostrare la verità di cosa che vera non è in nessun modo?

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **Polemica sulla « scioperataggine letteraria ».** — Anche questa è una espressione che minaccia di far fortuna. Cominciò ad adoperarla Arturo Graf nella *Nuova Antologia* per dare addosso a certo giornalismo letterario e agli eruditi. L'ha ripresa il Palmarini per combattere la tesi del Graf in un articolo comparso sulla fiorentina *Rassegna Internazionale*: ora il Graf torna a valersene per confutare il Palmarini in uno scritto pubblicato dalla *Stampa*. Non intendiamo di entrare nella polemica, per quanto l'argomento possa apparire tentatore. Osserviamo soltanto questo: che certi organetti del giornalismo letterario se sono superflui, sono anche perfettamente innocui. In fin dei conti non danno noia ad alcuno: portano in sé il rimedio supremo: la morte a breve scadenza. Non s'intende perché si debba infierire contro di essi, anche quando si abbia avuta la disgrazia (né grave né seria) di rappresentare l'oggetto dei loro fulmini. E pure assai strano, secondo il nostro modo di vedere, che a chi produce della cattiva letteratura si abbia a dire ogni momento: perché non fate piuttosto i commessi viaggiatori, i negozianti o magari i mezzadri? E chi ci dice che codesti tali non riuscirebbero anche peggiori negozianti, commessi viaggiatori o mezzadri di quello che non sieno cattivi letterati? È questo un deplorevole luogo comune, in grazia del quale si offendono gratuitamente mestieri degni del massimo rispetto.

Una semplice osservazione, ripetiamo e nulla più. — Tanto il Graf, quanto il Palmarini concludono i loro scritti invitandosi reciprocamente al silenzio. E noi non vogliamo dare il cattivo esempio....

* **Firenze nei « feuilletons » del « Journal des Débats ».** — André Hallays, appena tornato in Francia, ha voluto far conoscere ai lettori del suo giornale le impressioni ricevute nel prolungato soggiorno da lui fatto recentemente nella nostra città. E ha scritto tre articoli squisiti, densi di osservazioni geniali, intorno ai nostri più insigni monumenti, sui dintorni fiorentini e sull'indole e il carattere della Firenze contemporanea. L'amabile giornalista francese ha colto con molta grazia il vincolo che, nonostante tutto, lega ancora la vita moderna della nostra città con le glorie artistiche e civili del suo passato. Ha visto chiaramente la differenza che corre tra le « città morte » tipo Ravenna e Bruges e quella certa vita che persiste ancora all'ombra del Cupolone, fra Palazzo Vecchio e la loggia dei Lanzi e in via dei Tornabuoni.... Egli è forse un po' ottimista nel giudicare la Firenze del XX secolo: in specie quando, fra il serio e il faceto, ci ritrova quell'antichissima « sobrietà » e quell'antichissimo « pudore » che si dolevano come perduti sino dai tempi di Dante. Ma un po' di ottimismo in uno scrittore straniero, che parli di cose nostre, veramente non guasta. Non ci siamo abituati.

Siamo dolenti che ci manchi lo spazio per riferire le belle parole dedicate dall'Hallays ai nostri palazzi, alle ville medicee, alle passeggiate e alle campagne fiorentine. Ogni giudizio, ogni frase dell'arguto scrittore rivela la persona che ha l'abito dell'osservazione, che sa conservare, pur discorrendo di cose e di fatti assai noti, uno stile assolutamente personale.

* **Nella « Rassegna Nazionale »** vediamo pubblicato un articolo interessante di A. Bertoldi sul Tommaseo e il Vieusseux. Vi si parla di una importante e copiosa corrispondenza epistolare fra il Tommaseo e l'amico, corrispondenza che ci rivela quali furono le opinioni, il carattere, la tempra del dalmata come erudito e scrittore. Questo studio o, per meglio dire, questa esposizione consta di tre parti: la prima si riferisce più particolarmente all'autore e ad alcuni dei suoi lavori, vale a dire agli scritti comparsi sull'*Antologia*, ed alle sue grandi opere civili e letterarie, frutto per lo più dei suoi anni d'esilio. Nella seconda ci vien mostrato il Tommaseo nei suoi giudizi e nelle sue polemiche con altri letterati e scrittori del tempo; giudizi e polemiche un po' intemperanti qualche volta, sempre però leali e fedeli a principii altamente cristiani e liberali. Nella terza vediamo l'uomo politico, il patriota del '48 e '49, lo strenuo difensore delle libertà veneziane, il cattolico entusiasta per Pio IX, allorquando questi benedisse l'Italia, sempre rispettoso verso la sua autorità anche dopo, rigido nelle sue idee di repubblicano-federale anche a costo di romperla col Manin, e di avversare la monarchia piemontese, verso cui erano volte quasi tutte le speranze di Italia in quel tempo.

* **L'anarchia dell'estetica.** — A proposito delle feste di Roma, cominciate col cartellone bigio, di cui anche noi ci siamo occupati, e continuate poi con le marcie forzate dei bambini sotto la pioggia e con altre malinconie di questo genere, scrive *Rastignac* sull'*Ora*:

« Ricordate che l'Italia non è l'Abissinia; che l'Italia ha una tradizione d'arte, di gentilezza, di cortesia e di galanteria, e poiché le cose *inutili* se si vogliono fare bisogna che siano almeno *belle* e graziose ed eleganti, ogni manifesto, ogni dimostrazione, ogni processione è necessario che abbia un segno, un carattere, una linea d'arte, e un senso di gentilezza e di poesia. Ma che! l'anarchia dell'estetica in Italia è anche più vasta e più incoercibile dell'anarchia politica; e ognuno è libero di far quello che vuole e quello che non sa; ognuno è libero di immaginare male, di parlare peggio, di suonare falso. Mancano gli edili della convenienza! E le vie sono ingombre di tutti i rottami dell'ignoranza e dell'imbecillità paesana! E con questi rottami si sono fatte anche le feste per la nascita di Jolanda ».

Appunto questa deplorata « anarchia dell'estetica » consente in Italia la moltiplicazione dei brutti monumenti sulle piazze e la distruzione e la ruina di preziosi tesori d'arte: mentre ciò cancella bestialmente le tracce di un passato glorioso, procura la produzione sempre più larga, sempre più *libera* di cose orrende; corrompe il gusto del pubblico sul teatro, sulla letteratura, sulle cosidette belle arti e, incoraggiando il commercio e l'industria delle volgarità, deprime ogni tentativo animato da nobili ed elevate intenzioni.

* **Un po' di statistica sul Palazzo Riccardi, risciacquature, etc. etc.** — Non avevamo finito di scrivere le nostre eterne querimonie su' tamburinamenti, che le alte scale son ricomparse dinanzi a Palazzo Riccardi. Per spegnere i nostri ardori, questa volta la missione tormentatrice era affidata.... a' pompieri. Ma le sfaldature non hanno corrisposto alla volontà de' percussori. Ricordando gli altri pezzi caduti e misurando quelli d'ora, lo spessore medio complessivo del demolito si può ritenere di un centimetro. Se bene la statistica non sia il nostro culto, un piccolo calcolo ci pare opportuno. Se le pietre del Palazzo hanno uno spessore di un metro, fra cento anni — poiché si vorrà certo perseverare nella bella opera ogni anno — bisognerà provvedere ad altra facciata e più solida e massiccia, possibilmente con altra pietra.

All'Orsanmichele, dopo i fregi preziosi degli archi, è venuta la volta de' tondi robbieschi. I quali lavati e ripuliti e stropicciati con ogni industria stridono maledettamente accanto a' loro compagni, che le arti meno denarose si contentarono di far dipingere a fresco. Così i freschissimi tondi sembran più freschi e più gai, come fossero usciti or ora dalla fabbrica.... Cantagalli e C. Di tanto pervicace *spatinamento* se ne aveva a bastanza nelle opere robbiesche al Museo del Bargello. All'Orsanmichele, l'impresa si potrà compiere soltanto con una briosa ridipintura degli altri stemmi.

Si desidera di sapere dalla Minerva se esista ancora una Direzione Generale delle Belle Arti.

★ « **L'Arte** », l'ottimo periodico che dalla direzione di Adolfo Venturi riceve impulsi sempre nuovi e più efficaci, è entrato nel suo quarto anno di vita. In uno de' fascicoli ultimamente editi, notiamo uno studio analitico e comparativo de' caratteri stilistici in Beato Angelico e Benozzo Gozzoli. Il Venturi egregiamente osserva che l'Angelico, anche ispirandosi alle miniature, seppe elevarsi, effondere in ogni sua creazione la bontà del cuore. E a proposito degli affreschi nella Cappella papale osserva che il frate vi resta sempre semplice, divoto, puro: vuol ciò difenderlo dall'accusa mossagli dal Müntz di aver sacrificato ai falsi dei, dipingendo nel martirio di San Lorenzo personaggi drappeggiati all'antica e teste e figurette dentro nicchie. Al Venturi quelle scene non sembrano una vera ricostruzione archeologica perchè se taluni particolari — come l'aquila nel serto d'alloro — sono ricavati dalle Terme di Tito, vi sono anche le statue delle Virtù.

Quanto a Benozzo egli ne esamina particolarmente gli affreschi dipinti dal 1450 al 1452 a Montefalco nell'Umbria e rappresentanti la leggenda di San Francesco. E le figure del discepolo si distinguono subito, secondo il Venturi, da quelle del Maestro, perchè meno terse, meno ispirate, senza che virtù e bontà vi traspaiano come lume entro alabastro.

★ **I Momenti musicali nel Nerone** di Boito è il titolo di un articolo di Primo Levi (l'Italico), che sarà pubblicato dalla *Rivista Politica e Letteraria*. L'autore prende in sostanza le difese di questa tragedia, e fa carico a chi ne disse male, di non aver considerato *il punto di vista essenzialmente musicale a cui il Boito doveva porsi e si è posto*. Il dramma doveva offrire tutte le opportunità per una musica, di qui il carattere fisso e poco complesso del protagonista, carattere che del resto concorda perfettamente col pazzo Nerone della storia; di qui il grande sviluppo dato all'ambiente, con tutti quei contrasti, quelle visioni, quei misteri che eccitano oltremodo la fantasia. Insomma il dramma del Boito non potrebbe esser meglio adatto alla creazione di una grande opera musicale, e dobbiamo perciò augurarci, conclude il Levi, che questo Nerone compaia finalmente a soddisfare l'aspettativa generale.

★ « **Calendimaggio** » il nuovo dramma storico di Valentino Soldani ha ottenuto pieno successo sulle scene del Teatro Alfieri di Torino. La critica è unanime nel riconoscere i pregi singolari del lavoro, che mantiene le liete promesse già date dal giovane autore con la trilogia *Tenebre*. Si tratta anche qui di un dramma d'ambiente storico: fiorentino, come già annunzia il titolo, e quindi tanto più interessante per noi. Ci auguriamo di udirlo rappresentato presto nella città natale dell'autore e del lavoro.

★ **Arturo Graf**, pubblica in un bel volumetto dei fratelli Treves di Milano alcune *Nuove Poesie* intitolate « Morgana ».

★ **Giannino Antona-Traversi** pubblica l'applaudita sua commedia in 5 atti: *La Scalata all'Olimpo*. Questa commedia fu rappresentata la prima volta al Teatro Manzoni in Milano la sera del 16 febbraio 1900 e stampata in quest'anno dalla Società Editrice Dante Alighieri in Roma.

★ « **Ricordi Veneziani** » è il titolo di un'opera pubblicata recentemente da Mario Pratesi. Le varie e buone illustrazioni che adornano il volume riproducono molti dei principali luoghi e monumenti della città di Venezia. — Editore è Remo Sandron (Milano-Palermo).

★ **Demetrio Mereshkowsky** ha scritto un nuovo romanzo: *La Resurrezione degli Dei*. — Dell'opera è uscito il primo volume edito dai fratelli Treves di Milano. La traduzione è della signora Nina Romanowsky.

★ **Raffaele Mariano** ha pubblicato un'importantissima opera riguardante il *Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano*. — È il terzo volume dei suoi *Scritti Vari* che è seguito ora agli altri due già noti al pubblico e che avevano per oggetto, l'uno, *Cristo e Budda e altri Iddii dell'Oriente*, l'altro, *La conversione del mondo pagano al Cristianesimo*. Editore è G. Barbèra di Firenze.

★ **Jolanda** pubblica in una bella edizione della casa editrice Giacomo Agnelli un nuovo libro: *Fiori e Sogni*. Son vari motivi, riproducenti varie divagazioni, reminiscenze, impressioni dell'autrice, disposti per gruppi a seconda della varia loro indole.

★ **In un fascicolo** edito dallo Stabilimento tipografico del giornale *La Tribuna* Giulio de Frenzi ha pubblicato un suo studio sopra « Un Commediografo banchiere (il conte Giovanni Giraud) ». — Fu già edito anteriormente dalla *Rivista politica e letteraria* del Marzo e Maggio 1901.

★ « **Igiene dell'anima** » è il titolo di un'opera pubblicata da E. Di Feuchtersleben, professore della Facoltà di Medicina di Vienna. — La traduzione dal tedesco è stata curata da G. B. Ughetti, professore all'Università di Catania. — L'editore è Alberto Reber di Palermo.

★ **L'editore Francesco Lumachi** di Firenze ha edito: *Il Cairo*, opera descrittiva di Romolo Tritonj.

★ **Dalla tip. G. B. Paravia** è stato pubblicato un opuscolo di Guido Rubetti intitolato: *Divagazioni di un malcontento*. È dedicato a Giulio Piccini (Iarro).

★ **Il Comitato esecutivo** dell'Università popolare di Bologna ha pubblicato la sua *Relazione* al primo consiglio generale (24 marzo 1901).

★ **Alcune notizie sull'Esposizione di Torino 1902.** — La Commissione Generale ha oramai ottime assicurazioni sul concorso dell'Arte e dell'Industria straniera, trovando l'iniziativa sua proseliti ed appoggi numerosi anche fuori d'Italia e d'Europa; ed è molto probabile che qualche Nazione estera, per non confondere i varii oggetti nelle singole categorie, faccia un'Esposizione speciale (globale).

Assai incoraggianti e promettenti lusinghieri concorsi, sono le informazioni che pervengono dai Comitati locali e dai delegati operanti a Parigi, Londra, Bruxelles, Amsterdam, Vienna, Berlino, Glasgow, Dresda, Monaco, Stettino, Dusseldorf, Stoccarda, Budapest, Madrid, Barcellona, Copenhagen, Belgrado, Buenos-Ayres, New-York, ecc.

Una generosa attività esplicano pure i Comitati locali e i Delegati per l'Italia.

La soscrizione per la Mostra ha già oltrepassata la somma di L. 620 mila.

★ **A Vigevano** presso l'Unione Tipografica Vigevanese è stata pubblicata una conferenza di Giovanni Vidari su « Vincenzo Gioberti » tenuta nel Liceo di Vigevano il 28 aprile 1901.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

"Memorie,,
Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.
Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.
Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. 3 nette.
Ogni romanza separata L. 1.
Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements,,
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da bilirdo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'Hôtel Pensione Bellini, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

MACCHINE DA SCRIVERE
Americane e Tedesche
velocissime a tastiera dipendente e indipendente.
Macchine d'occasione a prezzi ridotti
Assortimento di pezzi di ricambio e riparazioni.
Assortimento in nastri, carta, carbone e accessori
Rivolgersi: E. BALDISSERA, Via dello Studio 12, FIRENZE

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)
Recentissime:
Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato). Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50
Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901. Un volumetto di pagine 80 . . . . . . L. 1.—
Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii. Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.° Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3,50
Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento. Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . . L. 20.— Edizione in carta a mano . . . . » 30.—
Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì. Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863. Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50
Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario. Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii. Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . . L. 4.—
Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta G. Barbèra, Editore, Firenze.
Si spedisce franco di porto nel Regno.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Abbonamenti straordinarii
al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.
Dal *1° di Giugno* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 22 al N.° 52*, con diritto agli arretrati.
LIRE TRE.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'AMMINISTRAZIONE.
Per abbonarsi al MARZOCCO basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,,
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di Benvenuto Natale, Galleria Mazzini, di Maragliano, Piazza Teatro Carlo Felice, di Piano Enrico, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio Gratis
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: " " 9 — " " 13
Trimestre: " " 5 — " " 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a Giovanni Segantini (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a Enrico Nencioni (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al Priorato di Dante (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al Re Umberto. 5 Agosto 1900.
a Benvenuto Cellini (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a Giuseppe Verdi (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo: Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A ROMA il "Marzocco,, si trova in vendita presso Pietro Orsi, Posta Centrale, S. Silvestro, Garroni Oreste, Via Nazionale e Della Ciana Giuseppe, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII° ANNÉE — 24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de 20 fr. en France et de 24 fr. à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour LA REVUE, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 26. 30 Giugno 1901 Firenze

SOMMARIO

L'Esposizione di Venezia.

Le Chiese di Venezia.

Prima di partire ho voluto rivedere le chiese di Venezia. Dopo aver passato tanti giorni dentro le sale eleganti del palazzo dei Giardini, dopo aver ricercato con ogni coscienza possibile quali derivazioni rendessero inferiore una data opera d'arte e quali pregi la rendessero interessante, mi son voluto concedere il riposo degli occhi e dello spirito vagando a traverso le callette veneziane, soffermandomi lungo i rii deserti, cercando nelle piccole piazze obliate un'ultima traccia dell'antica anima nazionale. È un vagabondaggio che io consiglio a tutti i visitatori dell'esposizione. Nessuna cosa è piú intimamente piacevole di queste escursioni alla ventura in una città come Venezia. Di primavera, specialmente, quando le glicine sporgono i loro grappoli odorosi fuori dei giardini chiusi, fino a sfiorare le torpide acque dei canali, o di autunno quando la gloria inaspettata di un tramonto incorona di porpora i mattoni degli edifici e le facciate delle case dipinte dal mare. E poi c'è sempre la rivelazione improvvisa di un'opera d'arte; una statua dorata del Vittoria o un trittico di Cima da Conegliano, un'apoteosi di Paolo Caliari o qualche grande scena del Tintoretto. Le belle chiese d'Italia — a qualunque regione esse appartengano — hanno questo di speciale: che sono i piú mirabili musei d'arte immaginati dagli uomini. La stessa necessità di dover visitare quei dati quadri in quelle date ore del giorno per poterne godere intieramente la bellezza, aggiunge una attrattiva all'ammirazione e io ricorderò sempre la gioia provata d'innanzi alla Santa Barbara del vecchio Palma — nella chiesa di Santa Maria Formosa — allorché dopo molti inutili tentativi mi apparve un giorno al fine in una luce perfetta, tutta luminosa e ardente come un messaggio di fuoco. I visitatori delle mostre veneziane dovrebbero dunque fare questa escursione purificatrice: ma dovrebbero farla sopra tutto i giovani artisti, quelli che vengono per studiare l'arte nuova e per raccogliere gli ammaestramenti della loro opera futura.

Da questa visita potrebbe derivare un gran bene per loro e l'avvenire nostro. Essi potrebbero ristabilire quel giusto equilibrio che deve esistere fra il passato e il presente, essi imparerebbero ad ammirare con occhio ammaestrato le opere dei pittori e degli scultori contemporanei, e concluderebbero forse — se il loro ingegno lo permettesse — che arte nuova non esiste e che il miglior progresso è a punto quello che piú tenacemente si abbarbica nell'antico. E nessuna città del mondo — se si vuole eccettuare Roma — può prestarsi meglio di Venezia a questa cultura peripatetica. Perché le chiese di Venezia, come quelle di Roma, compendiano veramente la storia dell'arte: in esse tutti i secoli hanno lasciato la loro traccia perché durante tutti i secoli la vita cittadina si svolse nel medesimo lusso e nella medesima ricchezza e i dogi e i papi vollero imporre il ricordo durevole del loro regno. Non bisogna lamentarsi troppo di questo eclettismo estetico: non si avrebbero le statue del Bernini o gli affreschi del Tiepolo se l'attività dei mecenati veneti o romani si fosse fermata al secolo XVI.

Queste chiese veneziane possono offrire piú di un ammaestramento a chi sa chiederlo e piú di un diletto a chi sa cercarlo. Alcune, come Santa Maria dell'Orto, come Sant'Alvise, come San Giobbe, bisogna andarle a trovare in un quartiere lontano, a traverso una rete di viottoli chiusi dalle mura dei giardini, sul limitare della laguna desolata; altre si nascondono in qualche isola, tra il verde tenero degli olmi e l'azzurro delle glicine, altre sono in quartieri popolosi di marinai o di gondolieri, circondate dalla turba delle belle donne bionde avvolte nei loro zendadi che ritroverete piú tardi nelle tele o sulle tavole dei vecchi maestri. Quella tragica figura eretta ai piedi della Croce, nel Calvario del Tintoretto alla scuola di San Rocco, non l'avete forse veduta poco prima ferma sul limitare dell'acqua, in attesa del traghettatore? e le bionde voluttuose del Caliari non le avete incontrate sulla piazzetta o vicino alla bocca di un pozzo, sotto un volo di colombi grigi? Quei portentosi artisti veneziani fissarono nelle tele o negli affreschi la vita che si agitava intorno a loro e rivelarono ai nostri occhi tutta l'anima di un popolo. Essi furono violenti e sentimentali, voluttuosi e guerrieri: essi furono rudi e quasi ferrei nel quattrocento, furono fastosi nel cinquecento, furono splendidi e morbosi nel settecento, ma furono sempre e sopra tutto veneziani. Questo è il punto che i giovani dovrebbero studiare e ammirare.

In un'epoca in cui sembra che tutto lo sforzo dei nostri artisti consista nell'abbandono della propria individualità, l'esempio dei pittori veneti potrebbe essere il piú grande beneficio che l'illustre città renderebbe all'Italia. A traverso le scuole diverse e le diverse tendenze, questi giovani potrebbero vedere come le qualità fondamentali della stirpe sieno sempre rimaste intatte. Certo, dipingendo la lotta di San Giorgio col drago, il Carpaccio ha subito l'influenza dei pittori fiamminghi ed ha arricchito di particolari macabri e realisti la scena della Liberazione: ma il santo guerriero, è un bel cavaliere italiano, che ha tutta l'eleganza e tutta la snellezza di quei gentiluomini veneti o lombardi, umbri o toscani, che assoggettavano le città ed erigevano templi in gloria del loro amore; che partivano per un'avventura di guerra accompagnati dai loro poeti, dai loro filosofi, dai loro artisti e che incidevano in distici armoniosi ai piedi degli edifici eretti, la memoria delle imprese compiute. E poi, quelli artisti, erano i veri evocatori della loro epoca: essi dipingevano sulle pareti del palazzo dogale i fasti della patria vittoriosa e ornavano d'immagini le cappelle dove bisognava pregare. Ma in quei giorni lontani la guerra e la vittoria costituivano la forza stessa dello stato e la preghiera sorgeva naturalmente dal cuore di tutti. Quali grandi fatti potrebbero esprimere gli artisti contemporanei? Le nuove idee sociali? Le pure aspirazioni ideali degli uomini? A giudicare dalle loro pitture né quelle idee né queste aspirazioni sono penetrate nello spirito delle moltitudini, perché io non so trovare, per esempio, l'idea anarchica nel *Sangue* del Mussini, né l'idea morale del castigo nel trittico burlesco di Romolo Bernardi e tanto meno l'idea socialista nella *Nascita del Povero* di Pilade Bertieri. Tutti questi artisti giovanissimi si sono evidentemente destati col pensiero di fare un'arte significativa e hanno voluto dipingere i sentimenti che agitavano gli uomini del loro tempo: ma si sono anche dimenticati che l'opera d'arte deve essere l'espressione della propria anima e non già la formula di una volontà, mutabile ogni anno a seconda dei casi e degli avvenimenti.

Ritorniamo dunque nelle antiche chiese e cerchino di ritrovare quello che essi hanno perduto. Perché da questo studio potrebbe derivare l'arte nuova. Ho detto studio e non imitazione: essi debbono vedere come quelli antichi maestri sapevano rendere l'anima della loro epoca e quanta sincerità era nell'opera loro. Il San Giorgio del Carpaccio, e il Colleoni del Verrocchio rappresentano veramente l'Italia dei condottieri e dei grandi capitani di ventura, come i conviti fastosi del Veronese rispecchiano le belle feste del Rinascimento, e le grandi visioni del Tiepolo hanno tutto lo splendore autunnale di un popolo moribondo.

Ma quelli erano pittori che dipingevano per un alto ideale d'arte e per un bisogno del loro temperamento; mentre oggi i giovanissimi compongono il quadro per l'esposizione, per la lode del giornale, per ottenere il titolo di candidati alla pittura governativa. Tutto questo è molto triste, ma è anche molto vero, e io conosco un numero infinito di giovani artisti che si sono rinchiusi nelle sale dell'esposizione, senza né meno pensare che nella scuola di S. Rocco sono gli affreschi del Tintoretto e che in Santa Maria del Carmine è un piccolo bassorilievo verrocchiesco che potrebbe offrire un curioso paragone con le opere del Rodin.

E Venezia — come ho detto — si presta meravigliosamente a questo doppio insegnamento. Le esposizioni che essa ha offerto all'Italia sono state piú utili di qualunque provvedimento preso in quarant'anni di vita dal governo italiano: ma esse debbono essere completate con l'esempio di quello che è stato fatto. *Ex chorda antiqua ars novissima*: quale altra città potrebbe offrire un piú glorioso strumento? Tutti i nostri giovani pittori hanno dimostrato il pericolo di mettersi ciecamente in una strada di cui non si conosce la mèta: per voler esser moderni hanno cessato di essere italiani e per voler essere originali hanno imitato gli scandinavi, i tedeschi, gli scozzesi o i belgi. Io scommetto che fra due anni rivedremo le contadine del Maliavine vestite da brianzole o tutte ravvolte nello zendado veneziano!

Ora, di questa tendenza sono principalmente colpevoli le esposizioni. Io ricordo di aver sentito dire, da un visitatore della ultima mostra, dinanzi a non so piú quale pittura d'impressionista: « Cinque anni fa questa roba mi faceva ridere: oggi m'interessa. Non si può negare che le esposizioni sieno una grande educazione dello spirito ». Questo ignoto dilettante che esprimeva con tanta semplicità il suo pensiero, aveva ragione. Una grande educazione, ma anche un grande pericolo! Il nostro secolo è malato di snobismo, nella vita, nel pensiero, nei costumi. A forza di maltrattare la volgarità della folla noi abbiamo perduto ogni criterio esatto e crediamo di far bene col disprezzare tutto quello che rappresenta il passato. I critici — gli *arrivisti* sopratutto — lusingano questa cattiva tendenza e proclamano la libertà dell'ignoranza. Ma io credo che rimarrebbero male se leggessero certe affermazioni di Anders Zorn, per esempio, sullo studio costante che egli ha fatto dei Primitivi italiani o se udissero il Whistler proclamare la superiorità di Velasquez e quanto a questi debba la sua arte!

Ecco, perché negli ultimi giorni che ho passato a Venezia ho voluto rivedere le pitture di fede e d'amore dei vecchi Maestri. Nell'ammirazione di quella arte cosí nobile, cosí schietta, cosí italiana ho voluto trarre l'augurio dell'avvenire. Che i giovani artisti sappiano intendere l'ammonimento che sorge da quelle tavole e da quei marmi! Essi faranno forse sorridere i critici professionali, ma la loro arte sarà l'espressione diretta della nostra anima e noi potremo finalmente erigere a Venezia « la bella » il piú alto monumento che la riconoscenza nazionale sia in grado di decretarle, per aver saputo fondere la grandezza passata con l'ansiosa ricerca presente e per aver aggiunto un anello d'oro alla meravigliosa catena dell'arte nostra. Per l'Italia, per l'arte e per la gioventú, io mi auguro che questo grande sogno possa un giorno avverarsi.

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

Le ombre del passato di E. ROGGERO — **Sentieri di giovinezza** di C. GIORGIERI-CONTRI — **Le confessioni di una figlia del secolo** di « DONNA PAOLA » — **L'autunno** di G. MENASCI.

Le ombre del passato di E. Roggero sono una raccolta di quattro novelle piuttosto lunghe, legate insieme da un motivo sentimentale. L'ultima delle novelle è intitolata *La canzone del grillo*. Un tale, abitante di città, commette un omicidio per gelosia; fugge in campagna (scontata la pena, o assolto dai tribunali, non ricordo bene) a cercare la pace e si ricovra in una capanna di pastori. Fattosi anche lui pastore, mentre nell'innocenza e nella semplicità di una vita primordiale sta per dimenticare il suo passato, viene a sapere che anche fra i pastori, e proprio fra quelli vicini a lui, vi è un omicida. Egli una notte in una capanna si trova a faccia a faccia con uno che come lui ha ucciso per gelosia. La campagna vale la città; l'uomo è ovunque lo stesso, un essere sanguinario. Da ultimo sui luoghi abitati da Pietro (è il nome del cittadino omicida) passa la guerra (il grande omicidio in massa) con tutti i suoi orrori; i pastori restano uccisi e le loro capanne distrutte. Solo Pietro si salva e la notte il grillo del prato gli canta:

— La Natura è pura ed innocente, sempre e ovunque; è l'anima degli uomini che è impura. Grava sulla loro anima triste un vecchio e misterioso peccato che è sfuggito alla grazia. Pende sul capo degli uomini una condanna che si perde nei secoli. Poiché la natura è pura ed innocente, perché come Dio l'ha creata è rimasta nei secoli. —

Senza dubbio ci vuole uno sforzo di buona volontà per afferrare tante cose cosí morali, filosofiche e melanconiche nel canto di un grillo. È una stranezza, anzi una stramberia addirittura. Eppure in questa *Canzone del grillo*, come nelle altre novelle, vi è qualche cosa che seduce il lettore e gli fa accettare anche la stramberia.

Per conto mio la libertà e l'audacia di immaginazione è ciò che piú mi piace negli ultimi volumi del Roggero. Costui fra tanti narratori che vanno cosí terra terra e si fanno un vanto di raccontare cose cosí vere, cosí documentate e cosí comuni, è uno dei pochissimi che osano inventare e raccontare cose impossibili. La fantasia e la finzione sono scomparse dall'arte nostra narrativa, e perciò questa è diventata cosí arida, sterile e stucchevole; quando riappaiono nei volumi di qualche giovane, o di qualche vecchio, dobbiamo salutarle giocondamente ed esaltarle, anche se eccessive, come nelle *Ombre del passato* del Roggero.

In fin dei conti, soltanto a questo patto, di avere cioè fantasia, si può essere veramente inventori in arte, si possono cioè trovare e sviluppare motivi nuovi all'infuori di quel fondo comune di temi, d'ispirazioni, d'osservazioni, di sentimenti e di opinioni, che costituiscono il patrimonio di tutti gli innumerevoli proletarii morali dell'arte e della letteratura. Perciò al Roggero io perdono volentieri tutto: la lingua non sempre corretta, la forma talvolta troppo facilona per voler essere spontanea e naturale, il cercare l'interesse con complicazioni artificiose del racconto, come nella prima novella *Miss Ethel*, inferiore a tutte le altre, tranne in alcune pagine ov'è descritta una tempesta di mare con certa disinvolta larghezza e grandiosità epica; gli perdono anche la fretta per cui l'invenzione greggia non arriva sempre a quel grado di elevatezza e di forza che l'arte richiede, come nella seconda novella *Il padrone*, cosí nuova e potente come motivo, e cosí sciupata come fattura; gli perdòno tutto, perché insomma *Le ombre del passato* sono quattro novelle e sono quattro invenzioni, almeno per la nostra letteratura, *interessanti* (non adopro questa parola nel significato comune, ma glie ne do uno piú rispondente alla natura dell'arte), svolte con un fare sincero, senza pretensioni né preziosaggini letterarie e spesso con un rara efficacia. Ricordo alcune pagine, quelle dell'uragano in *Rosa santa*, la terza novella, a parer mio la piú accurata e dotata di maggior carattere artistico.

Tanto questa quanto le altre novelle hanno un significato simbolico; ma il simbolo non appare né voluto né ostentato dall'autore.

Il Roggero ha di caratteristico anche le sviste, i *lapsus calami*; ne noto uno (pagina 188) assai curioso: « La sua piccola mano correva soprappensiero ecc. ecc. »

Non precisamente lo stesso, circa l'invenzione, si può dire dell'ultimo romanzo di C. Giorgieri-Contri. Qui è il letterato che ricerca le delicate eleganze poetiche e tornisce la frase con molta cura per certi premeditati effetti; non sempre il buon periodare italiano, né sempre la buona lingua, sibbene, quel fare aggraziato che ora è cosí comune a tutti coloro che *sanno scrivere*.

Ma per il loro argomento, sostanza, caratteri e scopo morale annunziato nella prefazione, i *Sentieri della giovinezza* sono sentieri ormai un po' troppo noti e battuti. Senza dubbio questo romanzo è migliore degli antecedenti dello stesso autore, *Desiderata* e *Sulle trame del sentimento*, e vi sono pregi di particolari talvolta per interi capitoli. L'avventura del protagonista, per esempio, con *Anna* è ricca di fina osservazione, e uno studio di bambina precoce è molto delicato; ma per l'insieme è ancora la vecchia storia, è ancora il *professionista* dell'amore, dilettante di psicologia, che ha molte squisitezze, molte frivolezze, molto ozio, molte malinconie e molti amori. Veramente piú malinconie che amori, tanto che il romanzo si potrebbe intitolare: *Sentieri della malinconia* piuttosto che *Sentieri di giovinezza*.

Sono tanti capitoli e tante avventure del protagonista, con la signora *A*, con la signora *B*, con la signora C ecc., finite male anzi, quasi tutte troncate avanti la debita, fine. Il protagonista è un giovane signore, letterato per giunta, che, ad esempio, sui registri di una pensione legge: *Signora X*, un grazioso nome; sospetta che si debba trattare di una bella signora e se ne innamora in antecedenza: poi conosce la signora, la passione lo prende, egli la coltiva e quando, o per un motivo o per un altro, non ne trae il frutto desiderato, egli ne piange amaramente. Poi cambia di luoghi, altro nome, altra signora, altra passione e altra sventura. Ognun vede che cosí i capitoli di un romanzo potrebbero esser tanti quanti gli anni della balda giovinezza conquistatrice e dell'illusione.

E infatti i *Sentieri di giovinezza* non hanno un vero organismo di romanzo. Sembrano tante novelle quanti sono i capitoli, legate dal nome di un protagonista comune a tutte. Fra quelle novelle ve n'è qualcuna anche buona, ripeto: ma io non leggo un romanzo, per trovarvi dentro magari due ottime novelle.

Se C. Giorgieri-Contri ci ha dato il racconto di un uomo che ama molte signore, una scrittrice, « Donna Paola » con le sue *Confessioni di una figlia del secolo* ci ha dato quello di una signora che ama molti uomini. È in fondo lo stesso tema, ma presentato sotto l'aspetto meno solito.

Il titolo, piuttosto ambizioso, comprende otto lunghe lettere che una signora prima di morire per un lento veleno, scrive ad una amica, ad un fratello e ad alcuni amanti, varii d'indole e di condizione. Non sappiamo se questi formino tutta la serie prelibata dalla signora, o se pure non rappresentino una scelta ben fatta per presentare nei suoi prototipi il sesso forte. Certo si è che si tratta di una signora la quale ha molto amato e molto sofferto. Ed appunto questo vuol farci sapere la suicida con le sue lettere forse un po' troppo prolisse e particolareggiate per il suo stato psichico e fisico; e vuole offrirci in se stessa il ritratto d'una donna strana, sbagliata, malata, con tutte le contradizioni, corruzioni, tristezze del tempo.

È ben riuscito il libro? Il carattere dell o protagonista è rappresentato in modo vivo lo sincero? Certamente l'autrice, la signora tutti ronchelli Grosson (« Donna Parola »), vi dello

vela un ingegno forte, ardente, originale; non poche pagine hanno una efficacia veemente, selvaggia; forse la forma del volume, autobiografica per lettere, nella sua apparente naturalezza è la piú artificiosa; ma per tutto il resto, con le sue sregolatezze linguistiche, con le sue intemperanze, il racconto è vita vera, non letteratura.

Piuttosto sono quelle sregolatezze da cui vorremmo che « Donna Paola » si emendasse. Bisogna persuaderci che l' usar buona lingua è oggi non mania di puristi, ma quasi direi un dovere nazionale in tanto dilagare di cose forestiere; bisogna ritrovar noi stessi, il nostro carattere, anche attraverso la lingua. E bisogna convincerci che il ricercare la buona forma italiana, dal vocabolo alla struttura del periodo, dall'atteggiamento della frase a quello del pensiero (non parlo di quella preziosaggine senza correttezza che è meno nostra di ogni barbarie) è quistione non superficiale, ma sostanziale d'arte.

Ora, a tutto questo l'autrice delle *Confessioni d'una figlia del secolo* si mostra troppo ribelle. Ed è un vero peccato, perché avrebbe veramente ottime doti.

Un piccolo libro bene scritto è *L'autunno* di Guido Menasci. Sono tre novelle, *L'autunno*, *Ricominciando* e *Sonia*. Quest' ultima non è neppure una novella, ma un bozzettino, un quadretto in cui è però egregiamente cólto e scolpito un momento e un atteggiamento di un animo femminile. Si tratta di una donnina galante, di una *chanteuse*, la quale si compiace della compagnia di due monache e ci tiene a starci come si deve; niente altro; ma questo tenue motivo ha una certa freschezza ed è trattato delicatamente.

Enrico Corradini.

Giuliano l'Apostata nella storia e nell'arte.

Non vi è forse nulla cosí solenne e cosí grande come un'antica statua imperiale, che, eretta nei tempi che passano e mutano, distenda ancora il suo gesto immobile con la maestà d' una volta sopra una plebe nuova, per la quale quel gesto è incomprensibile e vano.

L' immagine di una di queste statue mi tornava alla mente nel leggere la splendida rievocazione della grande anima di Giuliano l' Apostata che il Negri, con un profondo acume, e soprattutto con quella mirabile serenità di giudizio, che è la piú bella delle sue qualità di storico, ha tratto pur ora soltanto dalle testimonianze piú dirette e piú certe del pensiero e della vita di lui (1).

E in verità nella vita di questo giovane padrone del mondo, che nell' ultimo declinare della civiltà antica sorge improvviso a ridestar la forza di Roma nella sua spada, la filosofia della Grecia nel suo pensiero, e si contrappone, quasi solitario, al Cristianesimo trionfante, non solo in nome della sapienza antica, ma in nome dell'antica bellezza e in nome di una morale che a lui par superiore a quella di Cristo, e che rimane insascoltato, incompreso come un uomo sorto dalle tombe tra l'odio delle plebi corrotte, finché getta splendidamente e serenamente la vita cavalcando vittorioso sui campi lontani della Persia, v'è qualche cosa, oserei dire, di tanto piú sublime quanto piú vano.

Certo leggendo i profondi e misurati giudizii del Negri io non potevo non ammirare la irreprensibile attitudine di giudice assunta dallo storico verso questo entusiasta imperatore neoplatonico, che spendeva tanta parte della sua energia a combattere una religione padrona ormai dell'avvenire, riuscitando in quella vece divinità e dottrine incapaci di viver piú oltre; pure in questa severa opera storica io vedevo compiersi, con un intendimento e con un metodo scientifico avanti al nostro pensiero quella rivendicazione dell'eroico animo di Giuliano che l'arte avanti al nostro sentimento ha già da tempo compiuto.

Ed io pensavo: È egli puramente casuale che Giuliano l' Apostata sia divenuto l'eroe di una serie di opere d'arte contemporanee, in ognuna delle quali egli apparisce come un personaggio che conquista cosí profondamente la nostra simpatia? Volfango Göethe scriveva a Schiller: « Io vorrei un giorno.... fare qualche cosa di spaventevole e realizzare un disegno che ho concepito in altri tempi su Giuliano l' Apostata.... » E se questo tipo di antico ribelle tentò il genio eminentemente moderno di Goethe, se, lasciando da parte un dramma forse troppo rigidamente storico del Cossa, egli ha ispirato ai dí nostri la grandiosa e profonda dilogia di Ibsen — *Imperatore e Galileo* — ed un romanzo di Merejkowsky che si è diffuso rapidamente in tutta l' Europa, — *La morte degli Dei*, — dobbiamo credere che tutto ciò sia dovuto soltanto ad un interesse oggettivo per questa ardita figura, che appar quasi circonfusa da un mesto splendore nel tramonto degli Dei, nel tramonto di Roma?

Certo la sua vita romantica, il dramma grandioso del trionfo del Cristianesimo nel quale egli ha una parte cosí originale, il suo tentativo, la sua morte basterebbero a spiegar questa predilezione che l'arte ha mostrato di avere per lui, ma in tutte le opere che ho nominate questo strano personaggio ha qualche cosa di cosí moderno, di cosí vivo che egli ci apparisce quasi partecipe delle nostre ansie e delle nostre lotte presenti.

Io credo che, dopo che lo storico ha obiettivamente stabilito il carattere ed il valore di un personaggio, non sia del tutto vano il ricercar l'attitudine che questi assume di fronte alla fantasia dei posteri lontani e credo che in questo studio noi dovremmo molte volte riconoscere che delle generazioni intere si volgono con particolar simpatia verso alcuni eroi della storia, anche remota, nei quali esse trovano quasi un'eco lontana del proprio sentimento, eco che, raccolta dall'artista, diviene talvolta voce viva e profonda.

Il dir che Giuliano sia stato psicologicamente o intellettualmente un uomo simile ai moderni sarebbe (ed il Negri lo ha luminosamente dimostrato) un errore imperdonabile; egli si avvolgeva in una rete di misticismo, di simbolismo, di superstizione, dalla quale il pensiero moderno si è già da tempo districato, ma con tutto ciò la simpatia che questo personaggio ci ispira, ha, a parer mio, ragioni piú profonde che a prima vista non appaia.

Noi che, anche senza esser eccessivamente classici, non possiamo rilegger senza un fremito i versi del Carducci. « Alle fonti del Clitunno », dove si descrive il fosco trionfo dell'ascetismo cristiano sugli infranti templi di quegli iddii nei quali era santificata la vita e con i quali cadevano tutte le grandezze di Roma, dobbiamo sentir tutta la nobiltà del folle tentativo col quale Giuliano volle rilevar quei templi, ricollocare in faccia al sole le belle statue infrante delle divinità, e far che intorno a loro tornassero a fiorire la vita e la bellezza che erano state maledette. Questa nostra ammirazione si spiegherà tanto meglio quando si pensi che il Cristianesimo del secolo III che è quello combattuto da Giuliano, avendo perduto la maggior parte del suo valore morale, era dominato dalla controversia teologica e dall'ascetismo, i due elementi di questa religione, che sono piú lontani dalla coscienza moderna; mentre Giuliano stesso accoglieva senza accorgersene nella sua filosofia la parte piú intima, la parte eternamente vera del Cristianesimo cioè i precetti di Cristo. E appunto sotto questo aspetto apparisce Giuliano nel dramma di Pietro Cossa. Pure v' è nell'animo di questo strano imperatore qualche cosa che lo avvicina anche piú intimamente all'animo nostro.

Posto sul confine fra l'età della bellezza e l'età dell'amore, fra l'esaltazione della vita e la santificazione della morte, cristiano nel cuore, greco nella mente, egli fuse inconsciamente nell'animo suo ciò che avevano di piú sublime il passato e l'avvenire.

Il fremito della vita antica, talora cosí splendidamente violenta, che innalzava il suo spirito verso le piú alte cime dell'arte, verso i piú folli sogni di gloria, non gli impedí di esser mite e pietoso come un discepolo di quel Gesú ch'egli perseguitava, e le virtú piú profondamente cristiane da lui praticate non gli impedirono di emulare col desiderio e con le opere quegli eroi antichi, la vita dei quali s' informava soltanto ad un ideale di bellezza e di forza. Quest'uomo che passava il tempo del suo regno moralizzando l' impero, tentando di superar lo spirito caritatevole dei cristiani, fondando ospizii, pregando e perdonando continuamente, si lanciava poi per sua sola volontà alla conquista dell'impero di Alessandro e alla fine di una miracolosa vittoria, sdegnoso di vestir la corazza, lasciava indietro i suoi per gettarsi contro i giavellotti dei nemici, e, ferito a morte, ringraziava gli dei della sua splendida fine.

Non è forse per quest'armonia di bellezza e di virtú emanante dalla sua vita che egli ha potuto trasformarsi per l'arte nel simbolo di un ideale modernissimo? E non si comprende ora come egli potesse divenir l'eroe di Volfango Goethe?

Lo spirito dei nostri contemporanei è agitato dalla lotta di due opposte tendenze che si manifesta omai chiaramente in tutta la vita intellettuale: l'una vuole esaltato l'individuo e la sua volontà in nome della bellezza, l'altra vuole il sacrifizio dell' individuo in nome dell'amore: nell' incertezza di questa lotta, noi, strana cosa invero, ci commoviamo alla parola di Tolstoi e pur non siamo del tutto insensibili a quella di Nietzsche.

La coesistenza di questi due scrittori che rappresentano la manifestazione utopistica delle due tendenze, mostra che lo spirito moderno si è potentemente innalzato cosí verso la bellezza come verso la morale, e che nell'armonia di queste due forze è probabilmente il segno a cui tende. Intanto la teoria di Spencer annunziante l'accordo nuovo tra lo sviluppo dell' individualità e quello della collettività sta dinanzi agli animi come una promessa.

Ecco perché Enrico Ibsen ha potuto far di Giuliano l'Apostata — *la pietra angolare del terzo reame* — di quello cioè che dovrà venire dopo il tempo degli Dei e dopo quello di Cristo e che raccoglierà dall'uno la bellezza e la forza, dall'altro la bontà e l'amore: nel suo dramma Giuliano piú che un uomo del nostro presente è un uomo del nostro avvenire: il suo tentativo è reso vano dalla sorte, ma resta l'annunzio del suo trionfo in un lontano futuro.

Il Merejkowsky ha concepito Giuliano in modo perfettamente consimile a quello di Ibsen e cosí nel dramma norvegese come nel romanzo russo è descritto il tragico contrasto di questo spirito che percorre i secoli contro la meschinità del suo tempo e contro il destino. L' armonica perfezione della sua anima innalza talmente Giuliano nel declinar della vita, che la sua coscienza ingigantisce nella follia, ed egli finisce col porre se stesso al posto di Dio. In questa esaltazione terribile, nella quale par che sia ad un tempo la glorificazione della sua volontà e la vendetta degli iddii offesi, egli va incontro alla morte.

Tale il tipo artistico di Giuliano dovuto alla visione moderna di alcuni elementi del suo spirito antico. La sua figura reale fu certamente assai meno grande. Nel giudizio che di lui dà la storia per bocca del Negri, questa constatazione primeggia: che della volontà sua non rimase traccia nessuna.

Ed è verissimo. Pure dalla lettura della storia di lui e della sua stessa postuma condanna resta qualche cosa nell'animo nostro: resta il rimpianto che accompagna gli eroi che vissero e che lottarono invano, resta la bellezza della solitudine ardita e sdegnosa nella quale fiorí lo spirito suo, e se non altro, quasi un'eco del suo splendido verso:

Io canto per le Muse e per me.

Luigi Valli.

(1) Negri, *L'Imperatore Giuliano l'Apostata*. Milano, Hoepli, 1901.

« Un errore nell'educazione moderna ».

Con questo titolo la *Nineteenth Review* pubblica nel numero di maggio un articolo di P. H. Gorst il quale può dare serio argomento di riflessione a chiunque, e non in Inghilterra soltanto, s'occupi di questioni pedagogiche.

L'errore, secondo il Gorst, è grave, presenta gravi pericoli, prepara gravi mali; e già sotto i nostri occhi ritarda il progresso umano. Perché noi abbiamo messo in vigore un sistema educativo il quale *tende a creare un tipo mentale uniforme*; epperò lavoriamo al trionfo della mediocrità invece d' incoraggiare le inclinazioni originali e geniali della mente. « Ogni anno migliaia di uomini e migliaia di donne foggiati completamente sullo stesso stampo si licenziano dalle nostre scuole e dalle nostre università, come salsiccie da una fattoria americana. Tutti hanno precisamente la medesima provvista di cognizioni; e cosí avviene che il mercato si riempie d'un numero enorme d'individui preparati a esercitare il medesimo ordine di funzioni, » e che, la produzione essendo di gran lunga superiore alla richiesta, molti giovani, pur laureati, cadono nell'oscurità e nella miseria. Non già che, secondo il Gorst, l'educazione sia per sé incapace di preparare alla vita: diventa incapace di preparare alla vita per il modo né logico né sensato con cui la s' impartisce.

Quando un bambino inglese ha cinque anni gli s' insegna a leggere e a scrivere: se ne arresta cioè lo sviluppo mentale spontaneo proprio nell'età in cui, per essere attivissimi la curiosità e lo spirito di speculazione, egli comincerebbe a formarsi idee proprie, ad esplicare la sua piccola personalità. Iniziata in questo modo, falsamente, l'opera educativa, si continua con lo stesso sistema, e in casa e in iscuola e all'università, « combattendo con una perversità quasi maligna tutte le tendenze originali della mente, » cosí che esse, se pure non sono distrutte dalla radice, si annientano da sé nell'inazione, come tutte le facoltà oziose. Si fa legger troppo e pensare troppo poco, s' impongono le idee proprie invece d' incoraggiare lo sviluppo delle idee originali, si costringon tutti i ragazzi allo stesso lavoro mentale senza nessun riguardo ai gusti e alle inclinazioni loro, si guidano o si trascinano a forza per una via già tracciata, invece di seguirli amorosamente in quella che ognun d'essi dovrebbe tracciarsi con mezzi propri, per iniziativa propria. Né questo sistema li prepara alla vita, ché la vita richiederebbe pronta imaginazione, riflessione rapida, robusta, bene esercitata, facilità di pensare e di fare da sé, varietà di attitudini mentali e pratiche rispondente da un lato alla varietà delle inclinazioni naturali, dall'altro alla varietà delle occupazioni di questa nostra complessa esistenza moderna.

Se si vuole, continua il Gorst, stabilire un razionale sistema educativo, bisogna estirpare il male dalle radici. Lo *School attendance officer*, invece di vigilare perché i bambini vadano a scuola a cinque anni, vigili per impedire che vadano a scuola prima dei sette: cosí rimarrà agio alla mente, in quell'età dai cinque ai sette anni in cui il lavoro mentale è attivissimo, di svilupparsi da sé. A sette anni, e anche piú tardi, s' insegni pure a leggere, a scrivere e a far di conto, ma senza dimenticar mai che la lettura deve dar pascolo all' imaginazione e alla riflessione, non sostituirle, e che la scrittura e l'aritmetica devono regolare e frenarle, non soffocarle. Piú tardi s'aggiunga anche un po' di storia; ma s' insegni poco e con molta precauzione e a furia di tentativi, perché ogni mente umana ha la sua originalità che va rispettata, le sue inclinazioni che vanno secondate.

L'errore lamentato dal Gorst, del quale nessuno può in buona fede negare l'esistenza e i pericoli, deriva da una sola causa: l'applicazione del collettivismo all'educazione. Perché è posto qui sostanzialmente il problema del collettivismo e dell' individualismo — problema arduo, che penetra di sé ormai tutte le questioni sociali e civili, economiche e didattiche. Il Gorst lo risolve senz'altro in favore dell' individualismo. Se non che l'applicazione rigorosa dell' individualismo importerebbe l'abolizione delle scuole, o quanto meno delle scuole numerose, non essendo possibile al maestro di scuola conoscere e secondare le inclinazioni dei singoli discepoli, né potendosi mettere insieme molti ragazzi senza disciplinarli e la disciplina implicando una certa mortificazione delle tendenze individuali, una certa lesione della personalità. Ora, poiché nella costituzione sociale nostra la scuola pubblica numerosa è un fatto *necessario*, i fautori dell' ideale del Gorst potranno tutt'al piú aspirare a un'applicazione *relativa* del sistema individualistico.

D'altra parte i ragazzi hanno, come gli uomini, piú degli uomini, bisogno di vita sociale: l'educazione collettiva sodisfà a questo bisogno, epperò piace ai ragazzi, o quanto meno piace ai ragazzi d' intelligenza comune, che sono la gran maggioranza. Essi vi sentono eccitato il loro amor proprio, sodisfatte le modeste aspirazioni del loro spirito, appagato nella varietà delle discipline quell'equilibrio mentale che, ove non sia indizio di assoluta superiorità, è caratteristico delle intelligenze mediocri; e sopra tutto vi conducono una vita varia e lieta. Si direbbe che ciascuno di essi tragga dall' insegnamento comune quel tanto che gli giova, cosí grande è l'adattabilità dei piú all'ambiente scolastico. Parlo delle scuole buone, s' intende, dove siano buoni maestri, ché dalle altre nulla si ricava che valga la fatica dell' insegnare da una parte, dello studiare dall'altra.

Quali le cause di questo fatto, che possa la scuola riuscir gradita ai ragazzi non ostante la costrizione piú o meno sensibile che esercita sopra di loro? O essi vi trovano davvero quel pascolo di cui la loro mente ha bisogno; o vi riscontrano vantaggi d' indole morale e sociale, estranei forse allo scopo vero della scuola, ma tali da compensarli della costrizione che le loro attitudini vi soffrono; o ancora la forza della consuetudine soltanto la loro sembrar accettabile quella costrizione. Ammesso il primo caso, la scuola è buona cosa; ammesso il secondo, è cosa, comunque, necessaria; ammesso il terzo, è cosa cattiva la quale, non potendo esser distrutta, va radicalmente riformata.

E senza dubbio il Gorst propone una riforma radicale, razionale, pratica, applicabile subito, ove lo Stato e l'opinione pubblica aiutino, consigliando che non si dia ai bambini nessuna istruzione formale prima dei sette anni: libera, senza ceppi di libri, la mente dei bambini svilupperebbe tutta l'originalità di cui è capace, e quest'originalità sarebbe forse bastevole a determinare l'indirizzo dell'educazione successiva.

La quale dovrebbe senza dubbio esser resa piú razionale, cioè piú rispondente ai bisogni della mente umana, per mezzo di profondi mutamenti nell'organismo della scuola, e, prima, nell'organismo della famiglia. Perché non bisogna dimenticare che, nel nostro paese almeno, troppo si domanda ai maestri e troppo poco ai genitori, troppo si fa a fidanza sull' istinto materno e paterno, il quale molte cose suggerisce, ma non tutte e non a tutti e non sempre buone; troppo spensieratamente ci si sobbarca ai doveri che la maternità e la paternità impongono, salvo a sottrarvisi poi con ugual leggerezza. Educati genitori e maestri al rispetto verso la personalità umana, per dar loro il mezzo di esercitarlo bisognerebbe creare tipi nuovi di scuole il piú possibile vari, che appagassero il massimo numero di tendenze diverse; bisognerebbe concedere ai discepoli una certa relativa libertà di scelta fra le discipline che si insegnano in una scuola; bisognerebbe raggruppare gl'insegnamenti affini nelle mani d'uno stesso maestro, perché lo scibile apparisse come un fiume largo e pieno che si dirama, e i rami si ricongiungono poi perché la corrente è una sostanzialmente, non come una serie di canali separati gli uni dagli altri, escludentisi gli uni gli altri, senz'unità di sorgente o comunanza di foce o possibilità di comunicazioni; bisognerebbe sopra ogni cosa insegnare con criteri larghi, dentro i quali le tendenze individuali potessero tutte esser comprese, non con criteri ristretti dai quali le tendenze individuali fossero grettamente escluse. Pure in questa ferrea necessità della vita sociale moderna, che ci costringe ad adeguare ciò ch' è disparato per sua intima natura, si possono mantenere alti gl' ideali. Quello che nella scuola e in casa arresta lo sviluppo mentale è l' insegnamento meschino, che non ha un accento d'entusiasmo, né un lampo di genialità, né amore, né ardore; quello che nella storia dimentica l'uomo, nella scienza la natura, nelle lettere l'arte. Questo è l' insegnamento che uccide: l'altro può in ogni modo, comunque, dovunque, essere fecondo di germi vitali.

Emilia Errera.

Calendimaggio.(1)

ATTO III.

SCENA PRIMA.

Lapo e Laudomia.

(Di fuori si sentono in lontananza canti e suoni).

Laudomia. Vi sono di là tre messeri...

Lapo (*seduto vicino al letto, tristissimo, il viso nascosto tra le mani. Alla voce di Laudomia si scuote*). Non vo' veder nessuno...

Laudomia. Essi hanno insistito...

Lapo. No.

Laudomia. Ma...

Lapo (*piú forte*). No!..

Laudomia. Vengono a voi...

(1) L'azione di *Calendimaggio* comincia nel momento in cui a Firenze gli Uzzaneschi guidati da Rinaldo degli Albizi, sentendo come i nuovi Priori decretino il richiamo di Cosimo de' Medici dall'esilio decidono di opporsi con la violenza a tale partito. Lapo, sebbene fiero ed aperto avversario de' Medici, è tenuto in sospetto da' suoi consorti perché si affermava aver egli ricevuto di notte nascostamente in casa Michele suo congiunto e anima dannata di Cosimo. Tali sospetti a carico di Lapo diventano per parte dei consorti uzzane-

Lapo (*con violenza, minacciandola*). No!..

Laudomia (*con tristezza*). Messere...

Lapo (*pentito le va vicino*). Abbi pazienza, Laudomia...

Laudomia. Vengono in nome di messer Michele...

Lapo. Di Michele?.. passino qui!

Laudomia (*esce per la porta di fondo*).

SCENA SECONDA.

Cosimo e detto.

Lapo (*si move lentamente fino alla porta a destra ove si trova di fronte a Cosimo dietro al quale vengono Vieri e Smeraldino. Immensa sorpresa in Lapo*:) Cosimo de' Medici?... Tu in casa mia! Che vuoi da me?

Cosimo. Parlarti!

Lapo. Nulla puoi dire *tu a me!*

Cosimo. Io vengo per tua figlia...

Lapo. Non ti credo! Ma se io m' ingannassi e in te veramente fosse un briciolo di pietà per lei moribonda, ti prego, non volere che questi istanti suoi ultimi sieno avvelenati dal vedere suo padre uccidere qualcuno... qui..! Cosimo de' Medici... togliti di qui... Te ne prego... (*ruggendo*) Vattene...!

Cosimo. Non prima che Michele abbia adempiuto alla promessa fattami... sposando Simona per riparare il proprio errore...

Lapo. Ora... (*con ruggito misto a singhiozzi*) ora che non le resta piú un giorno di vita... ora egli s' è deciso...? Anzi non si sarebbe deciso nemmeno ora se tu non glielo avessi imposto..! Ebbene non voglio io... ora!

Cosimo. Tu non lo impedirai!..

Lapo. E chi me lo imporrà?.. Tu! E che importa a te che Michele compia il suo dovere verso mia figlia da lui disonorata perché figlia d' un tuo nemico che ti odia... come tu odii me!

Cosimo. Io non odio né amo: mi affermo! Se Ella ha veramente pochi istanti da vivere...

Lapo. E perché sei qui tu, se non per confermarmi la sua morte? Perché tu cerchi stringere questo vincolo se non perché sei sicuro che la morte lo annullerà tra breve, e a troppo buon mercato ne potrai trarre vanto di magnanimità..? Ebbene no... no!.. no!..

Cosimo E dell'anima di tua figlia a te non importa?..

Lapo. Non profanare quel che di mia figlia è rimasto mio... ed è rimasto intatto! L'anima di mia figlia! Tutto io ti consento di falsare: ma di penetrare nell'anima di mia figlia purificata dal pianto e costringerla ne' suoi ultimi istanti a sentimenti che non è giusto abbia verso di te... Cosimo de' Medici, io non debbo permetterlo, perché tradirei Dio davanti al quale quest'anima comparirà.

Cosimo. E tu dovrai acconsentire...

Lapo. Mai!

Cosimo. Per l'anima di tua figlia che si danna nel rimorso di una povera innocentina...

Lapo. Ah! perché tu ti ci accalori tanto? ascoltami: io ti odio, Cosimo de' Medici; davanti a Dio ti chiamo colpevole della rovina della mia patria e della morte della mia Simona. E io non voglio che pochi miserabili servi, magnificanti i denari da te gettati in elemosine e che sono sangue del popolo, spremuto nelle gabelle dicano: Anche alla figlia di Lapo ha rimesso l'onore! Io parlo a te, ora, come un padre che tutto ha sofferto lo schianto della propria coscienza e non vuole darti l'anima di sua figlia, perché tu ne faccia apparire e sparire a tua volontà il disonore, come fanno i cerretani per le vie... tu cerretano della sacra anima d' una città. Ecco quel che dice oggi Lapo, vinto, avvilito, davanti a Cosimo de' Medici trionfatore.

Cosimo. Lapo è accecato dal dolore e dalla collera...

Lapo. Ma nella collera io ti ho detto tutto il mio pensiero ..

Cosimo. E non ne hai cavato buon consiglio. Aspetto ancora una piú saggia risposta...

Lapo. Mai!

Cosimo. Pensaci. Manderò fra poco Vieri e Smeraldino...

SCENA TERZA.

Dianora e detti.

Dianora (*entrando dalla porta sinistra si arresta di fronte a Cosimo e ai due i quali davanti alla donna in lutto abbassano gli occhi*). Lapo, Simona vuol rientrare.

Lapo. Che non vi trovi qui! (*A Cosimo e ai due i quali escono*).

SCENA QUARTA

Dianora e detto.

(Canti, grida, suoni si avvicinan sempre).

Dianora. Che vogliono?

Lapo. Ah! Dianora... Dianora..! Perfino l'anima, perfino l'anima ne volevano profanare! (*Piangendo rabbiosamente*).

Dianora. Su... su... povero amico... Andiamo da lei... Ha udita la vostra voce... e se n'è inquietata.

Lapo. Eccomi da lei... (*Mentre si ricompone, vede dalla porta ricomparire Simona*).

SCENA QUINTA.

Simonetta e detti.

Simonetta (*si è strascicata fino alla porta. Si regge aggrappata alla soglia, anelante per l'eccesso di sforzo. È diafana addirittura. Le prende un nodo di tosse*).

Lapo (*con paura*). Simona... che hai fatto? (*Va ad abbracciarla*).

Dianora. Perché sei venuta da te?..

Simona (*sospettosa, guardando per la stanza*). Chi c'era... qui... babbo?..

Lapo. Nessuno..!

Simona (*scrutando Dianora*). Mi pareva... aver udite... voci alte.

Dianora. No...

Lapo. Vieni... vieni... ritorna al tuo lettuccio...

Simona. No... conducimi lí... al verone...

Dianora. Ti farà male l'aria...

Simona. Voglio andare lí... (*come irritata*).

Lapo. Sí... sí... figlia cara... (*ce la conduce*).

Simona (*abbandonandosi sulla sedia accomodata con cuscini da Dianora*) Lasciatemi godere... Quanti bei garzoni... E come splendono al sole gli abiti di festa... Calendimaggio! e fuori si canta!

Dianora. La natura ritorna giovine, fiorente... Buon augurio per te, Simona...

Simona. O Dianora, ci son giovinezze che non rifioriscono piú...

Dianora. Non la tua..! Il sole di maggio fa rifiorire le rose...

Simona. E il sole non mi riscalda piú... Ho freddo... ho freddo... babbo...

Lapo. Ma perché sei voluta uscire... dalla tua cameretta...?

Simona. Perché... mi sentivo soffocare... Ho paura di morire, babbo: non voglio, non voglio morire!..

Lapo. No... no..: ma... no... (*Per contenere i singulti si morde una mano, tenendo sul petto nascosta la testa di Simona*).

Dianora. Simona... Simona...

Simona (*singhiozzando*). Morire... morire cosí... È ingiusto..! Non poter vedere la mia creatura, la mia piccina...

Lapo (*si morde a sangue: le lagrime gli rigano il viso*).

Simona. È ingiusto doverla lasciar cosí (*con dolore estremo*) senza il padre!

Lapo (*scoppia in un singulto lungo, forte come un ululato*).

Simona. Lo vedi se è vero..! Lo vedi? Piangi anche tu!

Lapo (*disperato, svincolatosi si inginocchia, la carezza gemendo*). Simona... Simona... Simona...

Dianora. Cosí ti uccidi... Simonetta!

(*Momento di pausa, durante il quale giungono, di sotto, suoni vicini, risate, grida liete di uomini e di donne: poi una ghirlanda di belle rose maggesi, lanciata di giú, cade, entrando per la finestra, ai piedi di Simona*).

Dianora. Fiori..! lo vedi? Fiori per te...

Lapo (*sorridendo nel pianto*). Simonetta!... Ti hanno lanciata una ghirlanda... Chi è stato?.. (*s'affaccia*) Ah!.. Iacopo de' Pazzi...

Voce (*di fuori*). Come sta ella Simonetta, Lapo?..

Lapo. Bene, Iacopo... bene!.. Grazie...

Voce. Salutatela per me... e per queste giovani...

Simona (*aggrappandosi totalmente a Dianora si solleva*). Babbo...

Lapo (*intendendo il suo desiderio la conduce al verone*).

Simonetta (*con un fil di voce che non può render piú forte*). Grazie..! Grazie!

Donne (*di fuori*). Simona, Simonetta. Tieni. A te, a te!.. (*una pioggia di rose*).

Simona. Grazie... grazie...

Donne. Addio, Simonetta...

Simona. Addio...

Donne. Addio, addio, addio.

Lapo (*con gioia quasi infantile*). Hai visto? quanti fiori... quante belle rose maggesi...

Simona (*tosse molto: la riprende l'affanno; è esausta, geme*).

Lapo. Che hai, bella?

Simona (*seguita a gemere, socchiude gli occhi tentennando la testa...*)

Lapo. Vuoi tornare al letto?..

Simona (*c. s. accenna di sí col capo*).

Lapo. Vieni... vieni... (*pigliandola in collo, con nodi di pianto nella voce che cerca rendere scherzosa*). La mia bambina... la mia bambina...

Dianora (*solleva gli occhi al cielo, fervidamente lagrimosa: corre al letto*).

Lapo. Vuoi spogliarti?..

Simona. No... cosí... cosí... (*sempre con gli occhi socchiusi*).

Lapo. Hai sonno?

Simona. Freddo... freddo... ai piedi...

Lapo (*le toglie le scarpine, le cuopre i piedi, e con le mani sotto il copripiedi glieli soffrega*). Ti scaldo cosí... come le notti d' inverno... quando eri piccina... e io ti raccontavo la novella di Griselda...

Simona (*sorride*).

Lapo. Cara... cara... sorridi... sorridi... cosí... (*Da un accenno di sorriso scoppia nel pianto che non può piú frenare, gettandosi con la testa sui piedi di Simona*).

Dianora. Lapo.

Simona (*geme*). Griselda... abbandonata... ma riamata... dopo...

Dianora. Lapo... ma siate uomo...

Lapo (*tentando calmarsi*). Sí... sí... avete ragione...

Simona. ... e di me... non sarà come di Griselda... Io mi danno l'anima al pensiero di mia figlia senza padre... Mi danno l'anima! E come dovrò comparire, di là, a mia madre che mi aveva lasciato tutto un tesoro... di purezza... io... io... svergognata!.. (*singhiozzando*).

Lapo (*è fuori di sé. Gli occhi rossi, gonfi... Vorrebbe dir qualcosa ma non può; gesticola ed ha suoni rauchi nella gola*).

. . . .

. . . .

Valentino Soldani.

schi una vera persecuzione, quando costui avendo scoperto che sua figlia Simonetta è stata innamorata da Michele, vuol salvarlo dalla morte a cui i congiurati l'hanno votato. — Il tentativo di sommossa degli Uzzaneschi abortisce; Cosimo trionfa e Lapo vive in Firenze isolato e spiacente ai due partiti, quando durante una rissa strappa Michele ferito agli assalitori e lo porta nella propria casa, dove viene a sapere che Simonetta gli è stata sedotta da lui e da questo amore è nata una creatura. Tale l'azione dei due primi atti: nel terzo Simonetta è in fin di vita consumata dalla vergogna e dal rimorso. Lapo disperato per il disonore della figlia. L'atto comincia con la venuta di Cosimo de' Medici in casa di Lapo. Il Signore di Firenze vuol costringere il suo favorito a riparare. Lapo si oppone. Noi diamo appunto queste scene. *(N. d. R.)*

MARGINALIA

« LA VEINE »

Conserviamo il titolo originale nella speranza che fra i due proposti, *La Dea fortuna* e *La Buona stella*, il traduttore ne abbia a trovare un terzo, definitivo, che sappia meno di sonnambula e renda nel tempo stesso, più fedelmente, lo spirito della parola francese. — O se l' intitolasse semplicemente *La fortuna?* Non diversamente noi siamo soliti di designare, nella nostra bella lingua sonora, quel complesso di felici circostanze mediante le quali ogni misero mortale può, dall'oggi al domani, mutare di condizione e di stato. Come fenomeno sociale, avvertiamolo subito, non è frequente. I filosofi assicurano che il piú delle volte, la fortuna, rappresenta soltanto l'effetto di una tenace e sapiente preparazione. Ma molti uomini invece ci credono e la invocano e l'attendono pazientemente, fiduciosi che prima o poi essa dovrà sollevarli con la sua ruota. Di questi soltanto una infima minoranza vede nei fatti una conferma delle teorie: ma si sa che bastano anche pochi esempi per accreditare le piú pazze illusioni. E del resto, questo modo di considerare l'esistenza come un giuoco del lotto con molte combinazioni favorevoli, ha il merito di essere assai comodo e piacevole: dispensa dalle soverchie preoccupazioni e consente una impassibilità dello spirito che contrasta con le moderne frenesie della « lotta per la vita ». E appunto dopo tanti « lottatori per la vita » ben venga sulla scena questo caro Giuliano Briard, questo oscuro avvocatuccio che aspetta, nel suo quarto piano e nella bottega della graziosa fioraia sua vicina, la fortuna di cui più che la speranza egli ha il sicuro presentimento. Aspettando la fortuna il nostro Briard si diverte, fa dei debiti, che naturalmente non paga, e sopratutto non si guasta la salute lavorando: è sicuro che dovrebbe pentirsene più tardi. — Carlotta la graziosa fioraia, che ha pochi clienti e fa cattivi affari, proprio come l'avvocatino, è l'amica che ci vuole per lui. Sono due persone fatte per intendersi: e s' intendono senza molta fatica. Intanto i debiti crescono, ma cresce anche la fiducia di Briard nell'evento propizio, che non tarderà ad avverarsi. Ed ecco un bel giorno la fortuna capita nel nido dei due colombi, sotto le spoglie di Giuseppina, della bella Giuseppina già commessa di negozio presso la fioraia, ed ora amante titolare di Tournheur; un giovanotto afflitto da parecchi milioni e disposto a metterli allegramente in circolazione. Tournheur vuole intentare un processo, un processo clamoroso a un certo giornalista, che ha offeso la memoria di suo padre: e per consiglio della buona Giuseppina si induce a scegliere Briard come suo avvocato. Il processo è, per Briard, il piede messo sulla ruota magica. Naturalmente egli vince la causa, diventa amico ed amministratore di Tournheur; insieme con la sua Carlotta è ricercato nella compagnia di gaudenti, che circonda il suo cliente, presta denarí a chi prima li prestava a lui, insomma si avvia trionfalmente per la sua strada. La quale trattandosi di un avvocato, deve, ben s' intende, condurlo alla politica. La fortuna gli continua sempre piú sfacciata: il deputato del suo paese di origine si ritira ed egli sarà eletto senza competitori. Ma l'amico Briard è anche un uomo dalla passione facile e multipla: poiché nella società allegra che fa capo a Tournheur si trova un' etera di altissimo grado, una signora Simona, che è bella, che è ricca, e che, come dice un gaudente « ha intatta la sua pessima riputazione » egli se ne innamora perdutamente. Briard, che vede in essa un nuovo strumento della sua fortuna politica, è disposto a piantar per lei la povera Carlotta, la quale ormai non è piú all'altezza della mutata situazione. In verità l'eccellente Briard vorrebbe conciliare l'affetto per Carlotta con la passione per Simona: tuttavia Carlotta preferisce di tirarsi discretamente da parte e di cedere il campo davanti alla rivale. Ma con Simona non si può dire davvero che il nostro Briard abbia fortuna: eletto deputato, egli si trova nella situazione alquanto ridicola di vedersi spinto sulla via del matrimonio dall'accorta etera, che ha saputo conservare ai loro rapporti un carattere strettamente platonico. La strana pretesa di Simona riconduce Briard a Carlotta: l'amica dei tempi tristi riprenderà il suo antico posto presso di lui e questa volta in qualità di legittima consorte. Come si vede dall' elezione a deputato in poi « la fortuna » non entra piú per nulla nella commedia, che s' inizia in forma graziosamente originale, per riportarci più tardi a situazioni molto conosciute nella scena di prosa. Sembra che a un certo punto l'autore non abbia saputo come andare avanti e sopratutto come concludere. E nelle giuste nozze di Briard con la buona Carlotta non è difficile riconoscere l' esca gettata alla tenerezza del pubblico. Un Briard dovrebbe a rigor di logica finire con lo sposare, per lo meno, una principessa! La commedia è scintillante di spirito: di quello spirito verbale che tutti i lettori del *Figaro* hanno imparato ad apprezzare nel Capus. L'esecuzione per parte della Reiter, del Carini e del Dondini è ottima: sicché, tutto sommato, è prevedibile che la commedia avrà anche da noi, se non altro in omaggio al titolo, la sua piccola fortuna....

Gajo.

* **« Anime delinquenti ».** — Il Sig. Giulio Caggiano ha definito i suoi tre atti, rappresentati testé all'Arena dalla compagnia Reiter-Pasta, « scene della camorra » e cosí facendo ha pensato forse di prevenire un'accusa che prevedeva dovesse essergli rivolta. In *Anime delinquenti* è in qualche modo lo spunto, ma certamente manca la condotta e lo svolgimento di un dramma. Eppure l'intenzione di fare un dramma apparisce evidente nell'autore, almeno dal second'atto in giú. Ma si tratta di intenzione del tutto platonica. La camorra in guanti gialli che per mezzo di un disgraziato cancelliere procura l'impunità al reo e un processo all'innocente, i nobili sforzi di un giudice alacre ed onesto, che tenta invano di far trionfare la verità e la giustizia, l'innocente che si uccide prima del processo, possono esser tutti particolari dolorosamente veri, ma nel lavoro del Sig. Caggiano non rappresentano nè tante scene staccate, che pur ci dieno l'impressione di un ambiente, nè, meno che mai, il dramma organico costruito secondo le norme ordinarie del teatro. E del resto in mezzo a tutte le brutte verità, con le quali il Caggiano ci sgomenta, non è difficile cogliere nelle sue scene il filoncino della retorica e della convenzione. G.

* **In un quarto articolo** comparso nell' appendice del *Journal des Débats* André Hallays fa una carica a fondo contro la gretteria di quel partito che, per disgrazia dell' arte, prevalse in Firenze quando si trattò di rifare il centro della città. Ricorda poi il chiaro giornalista francese la fiera campagna intrapresa dal *Marzocco*, secondato da tutte le persone di buon gusto, mediante la quale si ottenne d' impedire l' ulteriore propagazione dell' opera vandalica. Il buon senso artistico doveva necessariamente trionfare in Firenze, dice l' articolista. Le persone colte, che insorsero contro i demolitori, hanno avuto dalla loro parte il popolo fiorentino, questo popolo che non solo rispetta le sue opere d'arte, ma le ama di un amore profondo e geloso, e non trascura mai di mostrare il suo nobile orgoglio di fronte al forestiere estatico.

* **Verdi, Wagner e Ricordi**. — A Torino un Comitato presieduto dal noto critico musicale Depanis si era fatto promotore di una serie di concerti wagneriani, che avrebbero dovuto effettuarsi in quella città dentro l' anno corrente. Ma il Comitato ha dovuto rinunziare al bel disegno, perchè l' editore Ricordi credette bene all' ultimo momento di aumentare circa del doppio il prezzo dei noli, non stimando conveniente di agevolare un' impresa per la quale « nell' anno della morte di Giuseppe Verdi » si voleva promuovere l' esecuzione in Italia di opere musicali straniere.

È da prevedersi che l'editore milanese, sempre col nobilissimo intento di onorare il grande scomparso e di incoraggiarne il culto, rinunzierà ai noli delle opere verdiane.... per lo meno nell' anno della morte del Maestro.

* **« Un abuso del Fogazzaro »** è il titolo di un articolo assai notevole di Adolfo Albertazzi pubblicato nell' ultimo numero della *Flegrea*. L' autore fa alcune osservazioni sull' importanza e sul valore di tutto quell' elemento dialettale, di cui il Fogazzaro così largamente si è valso nel suo ultimo romanzo: *Il piccolo mondo moderno*. Si studia anche di rilevare il vero carattere della letteratura dialettale odierna, e la ragione del suo fiorire. Egli vede in questo fenomeno non tanto una tendenza, diremo quasi, separatista, il deliberato proposito cioè in ciascuna regione di manifestare una propria fisonomia locale, quanto una conseguenza necessaria della nostra cultura moderna. Essa è positivista e realista per eccellenza, ed il dialetto è quello che all' orecchio dei più dà la poesia *schietta, naturale, vera*. Quindi anche il Fogazzaro ha creduto di raggiungere una vivacità e una spontaneità maggiore dando all' opera sua un carattere regionale. Se non che, dice l'Albertazzi, egli si è compiaciuto di caricare un po' troppo le tinte, e « del dialetto fa uno strumento di caricatura, o coll' abuso del dialetto cade almeno in eccesso di verismo, di verità esterna, superficiale: di ambizione fotografica ». E non basta. Egli mostra anche di essersi ritirato innanzi ad una grande difficoltà; quella cioè di « graduare la *lingua* e le frasi italiane a seconda delle condizioni, dei momenti, degli animi ». La grandezza del Manzoni sta appunto in questo.

* **Sul movimento letterario in Italia** scrive un articolo Gaston Choisy nella *Revue* (Revue des Revues). Esamina e fa apprezzamenti su varie opere letterarie apparse in questi ultimi tempi, e le giudica interessanti, in quanto che tutte ci rivelano, egli dice, qualche particolarità dell'anima o dei costumi italiani. Però non trova in esse un legame intimo che le unisca; nota un decentramento intellettuale, che, lungi dal portare buoni frutti, come avviene in Francia e in Germania, può considerarsi invece per l' Italia come un principio d' inferiorità di fronte alle altre nazioni. Questo decentramento, secondo lui, non è altro che una mancanza di unità nell' ispirazione e nel criterio direttivo, per cui tutte le singole opere rappresentano tanti fenomeni staccati, non fondati sopra un'unica teoria generatrice. È un giudizio, come si vede, alquanto discutibile: abbia o no un fondamento di verità, il certo è che manca di una sufficiente dimostrazione. Lo Choisy si attiene unicamente alle differenze di scuola che possono dividere un autore dall'altro, mentre trascura la parte sostanziale, vale a dire tutto quel complesso di cause morali, sociali e politiche che possono determinare un'opera d'arte. Se è vero che la letteratura non va considerata indipendentemente dalla società che la crea, bisognerà anzitutto dimostrare che la mancanza di unità nel pensiero estetico italiano è data dalla mancanza di un carattere comune nella nostra società, giacchè dove non manca l'uno dovrà necessariamente sussistere anche l'altro.

* **Per illustrar Dante**. — Al concorso indetto dal Cav. Alinari per la illustrazione di due episodi dell'*Inferno* coi relativi fregi iniziali e finali dei canti scelti, non è mancata la rappresentanza di qualche straniero. Ma io ho provato una triste delusione, cercando e non trovando l'opera di Henri Martin. È vero che per un artista che ha conquistato la gran medaglia d' onore, una simile gara non appariva onorifica; ma la tenacia con cui il pittore tolosano intende a perseguitare i fantasmi danteschi in bambagia rosata mi faceva proprio sperare che la tentazione lo avrebbe vinto. Se manca il Martin, a rappresentare il movimento sintetico modernissimo non manca un tal *Y. S.*, che si diverte — è la sola frase conveniente — a far del Dante. Il quale dalla sua matita esce così rigido e grottesco, come già dalla stecca del Trubetzkoy, quando questi s' illuse di rendere la massima sintesi del pensiero e dell' anima dantesca con la massima sommarietà di linee esterne. Altre sono le leggi del pensiero, ed altre ed immutabili quelle della forma. Come ben altra cosa è fare un quadro, magari monocromatico, su un motivo dantesco, ed altra cosa è disegnare scene dantesche che debbono servire alla *decorazione* del poema divino. E il proposito dell' Alinari mi pareva fosse espresso molto esplicitamente; poichè si riservava la facoltà di invitare gli artisti premiati a comporre altre illustrazioni. L'equivoco invece fra il quadretto e la vera illustrazione è chiarissimo ne' tentativi di molti giovani. Troppo foscamente il Cambellotti, assai graziosamente lo Zardo, con molta strana nervosità il Buffa, tutti fanno più o meno de' quadri; e l' indice dello

scarso sentimento decorativo è segnato, specialmente pe' due primi, dalla ricerca de' fregi.

Del resto l'equivoco non è men chiaro ne' giudizii de' critici o corrispondenti. Ad uno di essi il bellissimo disegno, con cui il Chini ha illustrato il canto XXXI, è sembrato « troppo decorativo ». Non sono uso raccogliere giudizii altrui ma questo mi ha stranamente colpito. Del resto è il miglior elogio che per parte mia possa ripetere su la illustrazione, fuori concorso perché unica, del Chini che ha avutó una visione molto netta della scena e l'ha resa con organismo di disegno e di composizione. Una visione ugualmente sicura cosí de' motivi scelti come dello scopo e della necessità di una illustrazione è nei disegni del De Carolis, che concorre normalmente. Una scena tutta calma, puramente greca nelle derivázioni, è quella degli Eroi: e il bimbo che dorme nel fregio vi preludia bene con la incoscienza serena del suo riposo. L'altra tutta movimento e genialmente michelangiolesca negli arditi scorci del primo piano e nel Centauro saettante, raffigura il Lago di sangue e produce una profonda impressione: il leone che urla nel fregio, fatto come di lenti snodamenti della coda stessa della belva, ne dà la nota tematica. Le diverse parti cooperano tutte alla impressione e al sentimento che l'artista ha provato e commenta. Solo avrei voluto che, a togliere l'apparenza di bassorilievo nella prima illustrazione, il De Carolis avesse più svolto la parte superiore, accrescendo le apparenze dell'indefinibile castello. Un tedesco, Edmond Van Offel, in piccoli ma serrati e precisi disegni illustra il canto V e il XIII; ma se egli è lodevole per la visione personale per lo studio che ha fatto del suo Dürer, non mi pare egualmente felice nella piena estrinsecazione del carattere nei motivi prescelti. Onde ancora io mi domando, senza che pur sappia rispondere, se la illustrazione organica e sincera di Dante sia o no possibile a tutti gli intelletti d'artisti e non sia più tosto accessibile alle sole anime veramente latine.

R. P.

* **I poeti, i novellieri, gli articolisti** di cui è piena l'Italia tempestano il *Marzocco* con i loro lavori, quotidianamente. E fin qui nulla di male. È una prova di fiducia di cui siamo grati a tutti questi signori. Il male comincia quando, nell'ipotesi della mancata pubblicazione, gli autori reclamano il ritorno del manoscritto. È opportuno dunque farlo sapere una volta per tutte: il *Marzocco*, secondo le buone regole giornalistiche, ***non restituisce i manoscritti.***

★ **Con questo numero hanno termine** le rassegne sull'Esposizione di Venezia del nostro valente critico Diego Angeli. Non tocca a noi di farne l'elogio. Soltanto ci sembra lecita una constatazione di fatto: gli articoli del nostro collaboratore hanno sollevato un grande interesse nel mondo degli artisti e raccolto larghissimo favore nel pubblico e nella stampa.

★ **Il nome di Riccardo Sonzogno** non è nuovo nel mondo letterario italiano. Pochi anni sono il *giovane ed intraprendente* editore pubblicava, in edizione di gran lusso, una fedele ed elegante traduzione in prosa di alcune fra le più caratteristiche poesie di Baudelaire. Oggi egli ritorna alle lettere con una raccolta di novelle, nitidamente illustrata, che assume dalla prima il titolo di *Vita sciupata !. Velleja, Figurina, Il Viperajo, Allora giocavano, 'El navascion* (lo sbilenco) succedono a *Vita Sciupata* in forma semplice e piana, senza astruserie di concetto né artifiziose ricerche di stile.

★ **Per l'infanzia povera** si è pubblicato a Genova, per cura di Giuseppe Buscalferri e d'altri benemeriti, un bel volumetto in carta a mano contenente numerosi scritti di autori italiani. Vi hanno collaborato moltissimi, da Gabriele d'Annunzio a Giovanni Semeria, da Antonio Fogazzaro a Guido Mazzoni, da Arturo Graf a Paolo Lioy. Dei redattori del *Marzocco* vi figurano Enrico Corradini con una leggenda biblica *Rebecca*, ed Angiolo Orvieto con un sonetto *A Buddo*. La raccolta si vende a totale beneficio del « Patronato Andrea Podestà » di Genova.

★ **In onore di Alessandro D'Ancona**, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento, è stata pubblicata una *Raccolta di Studi critici*. L'opera, assai voluminosa, contiene scritti di molti insigni eruditi non soltanto italiani, ma anche francesi e tedeschi. Riguardano quasi tutti la storia e la letteratura italiana. Precede un bel ritratto del D'Ancona, la dedica del libro seguita da numerosissime firme e di amici e di discepoli e di ammiratori dell'illustre letterato, quindi una completa bibliografia di tutte le opere di lui. Questa ricca e interessante pubblicazione è uscita dalle stampe della casa Barbèra. Ne riparleremo.

★ **« Col fuoco non si scherza »** è un romanzo di Emilio de' Marchi, pubblicato recentemente dall'editore Aliprandi di Milano. La prefazione di Gaetano Negri, con cui ha principio il volume, ci parla dei meriti non comuni di questo autore, delle qualità speciali del suo romanzo, il cui intento morale unito a una sicura percezione del vero lo riavvicina in modo degno all'arte manzoniana. Si tratta di una pubblicazione postuma.

★ **Luigi Capuana** pubblica un romanzo intitolato *Il Benefattore*. L'editore è Carlo Aliprandi di Milano.

★ **Angelo de Gubernatis** pubblica un grosso volume intitolato *Su le orme di Dante*. È un corso di 20 lezioni tenuto all'Università di Roma nell'anno scolastico 1900-1901, in cui l'autore studia Dante seguendolo passo passo in tutti gli avvenimenti della sua vita, e nei fatti storici a cui il poeta prese parte. Le ultime tre lezioni però hanno per oggetto la Visione dantesca e « Dante e l'Oriente ».

L'opera è edita dalla Tip. Cooperativa sociale di Roma.

★ **Francesco De Sarlo**, professore nell'Istituto di Studi Superiori di Firenze, pubblica un'importante opera intitolata: *Studi sulla filosofia contemporanea*. È un primo volume di tutta una serie di studi filosofici, denominato dall'autore col titolo speciale: *La Filosofia Scientifica*. L'opera è edita da Ermanno Loescher e C.°

★ **In Dicembre si pubblicherà** la seconda annata di *Novissima*: albo d'arti e lettere con scritti assolutamente inediti di Gabriele d'Annunzio, Ferdinando Martini, Edmondo De Amicis, Gerolamo Rovetta, Giovanni Marradi, Cesare Pascarella, Enrico Corradini, Angiolo Orvieto, G. S. Gargàno, Renato Fucini ecc.

★ **Un'opera assai interessante** per la storia della musica è il libro di Luigi Alberto Villanis sull'*Arte del Clavicembalo*. L'autore raccoglie in questo suo volume il risultato di studi « che procedono da una serie di concerti storici sulla letteratura del pianoforte, inizieti a Torino nel marzo del 1897 ». L'edizione, assai buona, è dei fratelli Bocca di Torino.

BIBLIOGRAFIE

Maria Savi-Lopez — *Nani e Folletti* — Roma, Soc. ed. D. A., 1900.

La signora Maria Savi-Lopez è nota per altri simili lavori in cui sono raccolte ed esposte con molta vivacità favole e leggende che si trovano sparse nei libri dei dotti d'Europa e di fuori. Nell'opera presente sono adunate le tradizioni poetiche e popolari che riguardano la piccola genia dei nani e dei folletti, delle creaturine misteriose che ci fecero tante volte spalancare gli occhi quando eravamo fanciulli. L'autrice esamina con molta diligenza le varie narrazioni e ne fa una esposizione che è quasi sempre facile e vivace. Cosí rivediamo qui unite alcune nostre vecchie conoscenze, Oberon, Alberico, Lancino, i nani di Italia, di Germania e dell'Oriente, gli elfi della luce, i nani della terra, e i folletti. Vi è pure un sunto della *Nanea* di A. F. Grazzini. In generale, si vorrebbe un poco più di critica, o almeno qualche considerazione generale; laddove l'A. generalmente si contenta di esporre i miti o le leggende senza andar oltre la narrazione pura e semplice. Ma il libro forse avrebbe allora mancato al suo fine, che mi pare evidente, di diffusione.

G. L.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

"Memorie,,
Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.
Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.
Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. 3 nette.
Ogni romanza separata L. 1.
Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements,,
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da bilirdo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'Hôtel Pensione Bellini, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

MACCHINE DA SCRIVERE
Americane e Tedesche
velocissime a tastiera dipendente e indipendente.
Macchine d'occasione a prezzi ridotti
Assortimento di pezzi di ricambio e riparazioni.
Assortimento in nastri, carta, carbone e accessori
Rivolgersi:
E. BALDISSERA, Via dello Studio 12, FIRENZE

MERCVRE
DE FRANCE
(Série Moderne)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE . . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Abbonamenti straordinarii al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.
Dal *1° di Giugno* a tutto il 31 Dicembre 1901, e cioè *dal N.° 22 al N.° 52*, con diritto agli arretrati.
LIRE TRE.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'AMMINISTRAZIONE.
Per abbonarsi al MARZOCCO basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,,
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di Benvenuto Natale, Galleria Mazzini, di Maragliano, Piazza Teatro Carlo Felice, di Piano Enrico, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio Gratis
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(Palazzo appositamente costruito nell'anno 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A ROMA il "Marzocco,, si trova in vendita presso Pietro Orsi, Posta Centrale, S. Silvestro, Garroni Oreste, Via Nazionale e Della Ciana Giuseppe, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII° ANNÉE — 24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.
Au prix de 20 fr. en France et de 24 fr. à l'étranger (ou en envoyant par la poste 24 lires), on a un abonnement d'*un an* pour LA REVUE, richement illustrée.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 27. 7 Luglio 1901. Firenze.

SOMMARIO

L'ORGANISMO artistico-letterario a Napoli.

Rivelo, anzitutto, un piccolo segreto del dietro-scena.

La Direzione del *Marzocco* mi scrive cortesemente: « Aspetto da voi un articolo sopra un argomento artistico-letterario *napoletano* ».

Ed eccomi in gravissimo imbarazzo. Se io fossi affetto di *chauvinisme* — il che, per fortuna, non è —, dovrei arrossire sino alla punta dei capelli, perché, dopo avere interrogata la mia coscienza, io non avrei che da confessare una cosa semplicemente vergognosa: — « a Napoli, non c'è sul tappeto, e, forse, non c'è mai stato, un argomento artistico-letterario ». E nondimeno, fatta *coram populo* questa confessione, la coscienza suddetta sarebbe assalita da un dubbio:

— « È poi vero ciò che ho confessato? »

E in questo dubbio, che pare denunzi la colpa d'un pessimo cittadino partenopeo, è compendiata tutta la vita di Napoli. È possibile che non urga una qualunque questione d'indole, diciamo cosí, *intellettuale* nella città dove, per esempio, fiorisce, o non fiorisce, un Museo Industriale, a cui quel grande sereno rivoluzionario che fu, nella sua giovinezza, Filippo Palizzi dedicò la coerenza del suo pennello naturalista e del suo cervello di sincero osservatore fino all'età di ottant'anni, fino all'agonia, fino alla morte? È possibile che questo Museo Industriale, in cui Giovanni Tesorone si affatica a concretare in forme utili e decorosamente commerciabili i suoi stupendi sogni di bellezza, non sia esso medesimo una questione viva, urgente, palpitante, irresistibile? È possibile che neppure l'Istituto di Belle Arti, al quale Domenico Morelli, dolcemente rassegnato alla sua infermità — che la forte fibra di lui disarma, impedendo ogni assalto, ogni audacia insidiosa — rivolge ancora il vigile pensiero paterno; è possibile, dico, che neppur questo Istituto, il quale vide nascere all'arte, in questi ultimi cinquant'anni, Dalbono, Michetti, de Chirico, d'Orsi, Amendola, Gemito, Franceschi, Belliazzi, Vetri, Mancini, Volpe, Caprile, Campriani, Migliaro, de Sanctis, Esposito, sorga a render conto del suo passato glorioso e a interrogare, trepidante, nel tempo stesso, il cielo per cavarne l'oroscopo e scorgere l'avvenire? È possibile che intorno alle vecchie mura del Conservatorio di San Pietro a Majella non si aggirino i mani di Paisiello, di Pergolesi, di Cimarosa, di Piccinni, di Bellini e di Mercadante intenti ad indagare se per caso l'aria, che un dí fu cosí piena di lor melodie, non sia oggi vuota e muta aspettando invano il soffio nuovo del genio di Wagner, il quale visse troppo lontano dal Vesuvio fumante e dal golfo incantato? È possibile che gli intelletti piú elevati, piú vibranti, piú fecondi di questa città — la piú grande e popolosa d'Italia — dopo aver dati al giornale quotidiano, al giornale letterario, alla Rivista, alla Casa editrice il loro fosforo, il loro pensiero, la loro prosa, non si mescolino in una elaborazione di attività cittadina per creare e soddisfare nuovi bisogni, per lanciare nuove aspirazioni, per determinare, al contatto della civiltà incalzante, quelle correnti di endosmosi ed esosmosi onde ogni organismo si alimenta, si rafforza e ingrandisce?

È possibile, è possibile tutto questo?

Forse non è possibile; e forse gli argomenti piú o meno letterarii, piú o meno artistici, piú o meno nobili — piú nobili di certo dei processi i quali, per smascherare il tale o tal altro deputato fanno credere che Napoli non sia che un covo di affaristi e di malfattori — abbondano qui come altrove; ma qui, se ci sono, bisogna andare a cercarli alla fonte, bisogna *scoprirli* negli ambienti speciali da cui derivano e in cui si discutono, si esauriscono e muoiono. Nella vita collettiva napoletana questi argomenti non entrano, non possono entrare, prima di tutto perché la vita collettiva non c'è, e poi perché essi non hanno forza di espansione.

E non prestate fede, vi prego, alle calunnie di coloro che, ripetendo le solite frasi fatte, attribuiscono a Napoli e ai napoletani quel *dolce far niente* che pare una conseguenza naturale della mitezza del clima e delle malíe narcotiche del nostro cielo e del nostro paesaggio. Quando ho avuto agio di far da guida a qualche amico forestiero, mi sono ricordato di tali calunnie e, conducendo l'ospite anche pei quartieri piú poveri e piú incivili, dove l'istinto d'un popolo si rivela nella sincerità brutale e nell'incoscienza, gli ho ben mostrato che il napoletano, per lavorare, si piega alle fatiche piú schiaccianti e ricorre ai mestieri piú miserelli e piú pazienti ed escogita le industrie piú esasperanti. E l'istinto del lavoro eccessivo e incondizionato è uguale in tutte le classi sociali. Venite nelle nostre farmacie, nei nostri tribunali, nei nostri uffici di giornali, negli *ateliers* dei nostri pittori, negli studioli dei nostri scrittori e troverete della gente che sgobba allegramente e che alla fine della giornata non chiede che una minestra e un letto. Sicché è falso che gli argomenti intellettuali e le questioni letterarie o artistiche non abbiano forza espansiva per la famosa pigrizia accreditata ed illustrata come il Vesuvio, Pompei, Posilipo e la Grotta azzurra. C'è, è vero, qualche cosa di orientale nel carattere del nostro popolo, nel carattere di tutti noi; ed è appunto questa specie di orientalismo ciò che ci consente la peggiore delle virtú: quella della rassegnazione. Qui si aspetta tranquillamente il tramonto del sole e il tramonto della vita. Qui la sventura è accolta come per decreto divino. Qui il dolore grida o piange, ma non veramente si ribella, non veramente conosce il linguaggio che maledice. Qui si canta di tristezza, perché cantando si dimentica e si divora il tempo e si vive senza pensare. Qui il poverello spende in una volta sola tutti i pochi soldi che gli ha fruttati l'accattonaggio, cosí come il ricco spende in un giorno, per un capriccio, il danaro che è nella sua cassa-forte, perché l'uno e l'altro credono che l'avvenire sia nelle mani di Dio e che, su questo mondo, ciò che accade, accada necessariamente. Il concetto schopenhaueriano e un avanzo del culto del Dio *Fatum* sono qui riuniti in queste rassegnazione un po' spensierata a un po' malinconica, la quale ha pure l'apparenza di quella strana giocondità pazza e romorosa, a cui la vena estemporanea di Ferdinando Fontana dedicò i popolari versi che concludevano gaiamente:

. . . . . . da Posilipo
A Porta Capuana
Napoli è il pandemonio
D'ogni stranezza umana!

La rassegnazione facile, il concetto schopenhaueriano, il culto del fato, l'orientalismo, ecco le ragioni per cui sembra che qui non si agiti né si possa agitare nessuna urgente questione artistica (l'arte non ha potenza di forza motrice che negli ambienti carichi di ambizioni, di nuovi desideri, di passioni, di febbri e di preoccupazioni del domani) ed ecco anche le cause permanenti della mancanza d'una vita collettiva. A Napoli, l'individuo non vagheggia l'irradiazione della sua attività se è un individuo attivo, non sente il bisogno di unirsi ad altri se è un impotente, non si annoia se resta solo, e non sa, non gli sembra di esser solo se una immensa folla, che egli non conosce e da cui non è conosciuto, strepita intorno a lui, nella strada, e lo spinge di qua e di là come un burchiello in tempesta. Ognuno lavora per conto suo. Ognuno parla per conto suo. Ognuno soffre per conto suo. Ognuno gode per conto suo. Ognuno crepa per conto suo. È egoismo? Tutt'altro, perché, anzi, se non stesse solo, starebbe meglio. È bensí orientalismo. Nascere, vivere, morire. Questa è la parabola fatale. Questo è tutto. Il resto è poco o è nulla; e, comunque, è incidentale. *Le jeu ne vaut pas la chandelle!*

E allora?

Allora il Museo Industriale, il Conservatorio di musica, l'Istituto di Belle Arti, il Circolo artistico, i giornali e via discorrendo sono delle istituzioni autonome, intorno alle quali una specie di muraglia cinese custodisce una misteriosa indipendenza e mantiene lo *statu quo ante*. Tra i varii elementi preziosi o deleterii nessuna idea di fusione, nessuna probabilità di organizzazione. Il giornalismo — che ha sempre spiccatamente i connotati caratteristici della città di cui è il prodotto piú vivo — è qui una meraviglia, è qui un portento, è qui un prodigio come negazione di solidarietà. Il *Circolo artistico*, che dovrebbe essere il luogo di convegno degli scultori, dei pittori, dei letterati, dei musicisti, è invece un circoletto graziosamente addobbato dove parecchi avvocati, qualche medico, qualche simpatico buontempone — tutta brava gente, beninteso — vanno a giuocare agli scacchi o vanno a fare una partita di tressette, di scopone, di primiera. Nessuno sa che cosa faccia nel suo studio don Edoardo Dalbono, il gran pittore poeta, che ha tante volte fissato sulla tela il sole e la vita di Napoli circonfusa d'una poesia smagliante, che è quasi l'apoteosi idealistica che il cuore di lui ha decretata alla città natia. Nessuno sa che cosa faccia nella chiesa di Fuorigrotta Paolo Vetri, a cui sembra che Domenico Morelli abbia affidato il suo pennello fatidico e che ne continua il sano e forte misticismo biblico in immagini nuove modernamente concepite. E nessuno sa che cosa faccia quel *Comitato per l'Arte pubblica* che, un paio d'anni or sono, o giú di lí, fu costituito con molta solennità di votazioni ed elezioni e la cui influenza non è certo visibile a occhio nudo.

Difatti, tutto ciò che a Napoli si costruisce e si fabbrica oggi è brutto come quello che si costruiva e si fabbricava ieri. Io capisco come l'influenza del *Comitato per l'arte pubblica* non possa davvero essere fulminea. Io capisco come non sia verosimile il veder già nelle vetrine, o sulle *bancarelle*, delle riproduzioni di *saliere* celliniane e alle porte delle botteghe le riproduzioni delle *lanterne* di Bartolommeo Caparra, con entro il serpentello della luce elettrica. Io capisco che quel *Comitato per l'arte pubblica* è una cosa fantastica ed inutile, se non trova i mezzi pratici per avere ingerenza un po' dovunque e per ottenere il diritto di agire oltre che di contemplare. Ma finora non mi è capitato sotto gli occhi nemmeno un chiodo il quale affermasse l'autorità del *Comitato per l'arte pubblica* a Napoli. E ciò mi addolora assai, giacché quel chiodo sarebbe stato naturalmente... il *clou* del mio articolo.

Invece, il *clou* è, pur troppo, questo:

La mia cara Napoli, cosí piena d'ingegni, cosí ricca di virtú e di eroismi individuali, cosí feconda, cosí varia nelle sue manifestazioni geniali, è, in fatto d'arte e di letteratura, — come, ahimè, per tutto il resto, — la città meno organizzata ch'io mi conosca.

Roberto Bracco.

Napoli, 23 giugno 1901.

Un libro su la Duse.

La definizione « scientifica » dell'arte di Eleonora Duse è stata tentata molte volte invano: invano sopra di essa i piú autorevoli e sottili critici del vecchio e del nuovo mondo hanno diretto l'indagine di occhi esperimentati e di intelligenze pronte alle piú ardue investigazioni. Ogni tentativo di chiudere nel breve giro di una formola quel complesso mirabile di facoltà, che costituisce la singolare eccellenza dell'artista, dimostrava soltanto, nella sua manchevolezza, l'impossibilità dell'impresa. E cosí doveva essere necessariamente. Perché la coscienza dell'interprete sublime non è soltanto rara come è rara la mente del genio, ma, come la mente del genio, sembra retta da leggi misteriose, contro le quali si spuntano gli ordinari procedimenti dell'analisi. Soltanto l'anima oscura della folla perviene a cogliere indistintamente ciò che i tecnici non riescono a significar per verba. Il pubblico, su cui si esercita il fascino di Eleonora Duse, sente che ella è *diversa*, profondamente diversa da ogni altra attrice: ma chi potrebbe determinare esattamente da che proceda e in che consista tanta diversità? Il recondito accordo di facoltà intellettuali e fisiche che consente ad Eleonora Duse di dare all'arte le apparenze della vita, o se piú vi piace, di imprimere il segno incancellabile dell'arte nelle forme della vita, sfida ogni arzigogolo di anatomia e di ricerca. Nelle sue interpretazioni è un segreto che forse ella stessa ignora, che certamente noi tutti ignoriamo. La sua figura di artista segna nella storia del teatro un momento singolare: come ella non ebbe maestri, cosí non avrà discepoli nel gregge sterminato degli imitatori: e rimarrà a rappresentare qualche cosa che deve apparire come infinitamente superiore ad una scuola o ad un metodo temporaneo di recitazione. Per suo mezzo alcune ombre del palcoscenico vissero di una vita nuova, intensa e profonda: poiché la grande anima dell'interprete penetrò nelle piccole anime loro e le trasfigurò secondo la propria immagine. Talché voi potete ricercare i piú pallidi e lontani ricordi: raffigurarvi l'artista nelle *parti* piú diverse e piú contradittorie e sempre vi parrà che la persona drammatica, comica, tragica abbia assunto nella sua interpretazione la forma definitiva e perfetta. Ciò che per altri attori pure insigni è l'eccezione, per Eleonora Duse è la regola. Chi sentí Emanuel nel *Matrimonio di Figaro* e nel *Mercante di Venezia*, Novelli nel *Dramma Nuovo* e nel *Luigi XI*, Zacconi negli *Spettri*, Cesare Rossi nel *Rabagas*, tollera a stento le interpretazioni di altri artisti in queste *parti*: ma per Eleonora Duse il fenomeno si ripete a proposito dell'intero suo repertorio. E ancora: in alcune figure di teatro Ella ha trasfuso in sí fatto modo la sua personalità, che neppure, con uno sforzo di fantasia, voi potreste pervenire ad immaginarvele con apparenze diverse. Chi sa vedere « una demente » del *Sogno* che non sia la Duse? chi una « Silvia Settala » che non sia la Duse? chi una « cieca » che non sia la Duse? Anna, la cieca veggente, la creatura sublime, la cui anima è illuminata da un solo gesto dell'interprete, da quale altra delle nostre attrici migliori potrebbe essere degnamente rivelata sulla scena?

Ad Eleonora Duse nessuna teoria che pure si attagli mirabilmente al mondo teatrale, può essere applicata. E però anche la letteratura drammatica che, di regola quando sia dedicata ad illustrare il valore e le fatiche degli esecutori riesce, troppo spesso, una vana esercitazione retorica, può per merito suo compiere un ufficio utile ed opportuno. Tale ufficio compie appunto il libro (1) che Luigi Rasi, ha pubblicato recentemente, dopo un viaggio all'estero durante il quale egli ebbe talvolta la fortuna di recitare a fianco della Duse. Nel libro del Rasi una parte assolutamente notevole è rappresentata dall'analisi di alcune interpretazioni, che compongono l'ultimo repertorio della grande artista: *la Signora dalle Camelie*, *Magda*, *la Moglie di Claudio*, *Cleopatra*, *la Gioconda*, *la Principessa Giorgio*. Lo studio del Rasi è tanto piú efficace in quanto rifugge da sintesi affrettate, contenendosi nei limiti modesti di un commento minuto, diligente, acutissimo. Un uomo esperto di cose drammatiche come Luigi Rasi, posto in condizioni eccezionalmente favorevoli per l'osservazione, doveva essere in grado di rilevare un'infinità di particolari che sfuggono agli occhi dei profani. E li ha rilevati difatti con una cura cosí amorevole, con uno zelo cosí devoto, con una cosí sicura sottigliezza, che, nello scorrere queste pagine, accade talvolta di riprovare il fascino delle passate emozioni, quasi fosse presente ancora la figura o echeggiasse a un tratto la voce dell'interprete indimenticabile. Poiché l'arte di Eleonora Duse, a somiglianza di talune pitture miracolose, può essere studiata e notomizzata tocco per tocco e rivelare agli occhi dell'osservatore sempre nuovi pregi inavvertiti. La sua recitazione è una trama di particolari squisiti che riesce ad un risultato di sintesi, nel quale ciascuno di essi conserva e manifesta il proprio valore. Per lei un gesto ed una intonazione della voce acquistano non di rado una significazione nuova e profonda, dalla quale appariscono illuminati, come per incanto, i piú oscuri stati d'anima, i piú fuggevoli ed ambigui atteggiamenti della coscienza. Seguire l'interprete in ogni momento delle sue manifestazioni drammatiche, notare ogni suo gesto, ogni suo cenno, vale assai meglio che pretendere di rivelare, con una definizione fantastica, i tratti caratteristici dell'arte sua. E però noi dobbiamo essere grati a Luigi Rasi, il quale con questo libro ci ha dato, invece di teorie discutibili, dei documenti preziosi. Cosí egli ha notato, ogni volta che se ne presentava l'occasione, le trovate geniali dell'interprete, che trascinata da un intuito infallibile perfezionava, nobilitava, magari alterandoli, il pensiero e la parola dell'autore: ha osservato le diseguaglianze necessarie di interpretazioni materiate di verità, di lagrime vere e di veri dolori, che non possono conservare, in ogni condizione dello spirito, il beato automatismo della recitazione meccanica: ha spiato i segreti della misteriosa coscienza che consente all'artista un curioso sdoppiamento, per cui « pianga ella o rida: sia Margherita « Gauthier o Cesarina, Silvia Settala o Magda, « ella è sempre attenta a governar l'azione del « dramma, rubando parole agli attori inetti, « suggerendone ad altri obliosi, richiamando « alla lor memoria un gesto, un'intonazione, « un movimento ». E giustamente egli ha additato il suo esempio veramente imitabile, agli improvvisatori e alle improvvisatrici del palcoscenico, a queste sopra tutto, perché imparino che arte vera e grande non può essere « senza vastità di orizzonti o peggio senza orizzonti » senza studi, senza cultura. E non meno opportunamente ha ricordato la cura meticolosa, le preoccupazioni tormentose della grande artista per alcuni particolari nell'allestimento della scena, segnalando tenui fatterelli, nei quali si contiene un grande ammaestramento.

Eleonora Duse, scrive il suo biografo, trova

(1) LUIGI RASI — *La Duse* — Firenze, R. Bemporad & Figlio. 1901.

in « tutto ciò che è teatro.... *fuor del teatro*, un tedio, una fatica, un peso ; e però ne vive separata, quasi estranea ». E così è difatti : la trionfatrice, la regina della scena da un pezzo cerca di starsene lontana più che può dal mondo teatrale : anche sotto questo particolarissimo aspetto ella rappresenta una irriducibile eccezione. A tal proposito non è difficile leggere fra le righe del nostro autore un biasimo discreto. Ma qui non siamo d'accordo. Il « mondo *teatrale* » italiano, diciamolo pure senza reticenze, non è simpatico : si capisce come si possa non amarlo. Molti elementi, di cui non è necessario fare ora la malinconica enumerazione, cospirano perché in esso la meschinità di interessi volgari, la furia di pettegolezzi insensati, la giostra di ripicchi infantili soverchino le ragioni e i diritti dell'arte. Qui imperano ancora consuetudini goffe e balorde, di cui la maggior parte del pubblico non suppone neppure l'esistenza ; qui veramente è da invocarsi un soffio di aria ossigenata, che spazzi e purifichi, rinnuovi e trasformi.

Ma finché duri la presente condizione di cose, qual meraviglia se l'anima eletta dell'artista la tolleri a stento e se ella cerchi, nel far parte per sè stessa, come un senso di desiderata liberazione ?

Gajo.

Un romanzo di virtú.[1]

Il Sig. Paolo Deluz è un avvocato trentenne, che vive ad Amiens con la sorella e la madre. Egli possiede un'anima teneramente mistica, e la lunga e spirituale amicizia con un rigido asceta, l'abate Destoits, sviluppa in lui i germi riposti, l'amore alle pratiche religiose, il dispregio delle gioie mondane, talché, in breve, sorge dal mistico indeciso il credente zelantissimo. Egli parla spesso con l'abate di cose sublimi, di religione, di dogmi, di fede e d'altri argomenti del massimo rilievo : ed anela a conquistarsi, più che la fragile nomèa e la stima caduca de' suoi simili, qualche cosa come un posto in Paradiso.

A fianco di lui, — in una città piccola quale Amiens si ha sempre qualcuno al fianco, — vive una giovane e deliziosa creatura bionda : la signora Rianceu, così avida di soddisfazioni materiali come Paolo Deluz ne è alieno e nemico ; tanto desiderosa d'amore quanto l'avvocato ne è schivo ; così pronta a smarrirsi come Paolo è abile a ritrovar la via smarrita.... Infine, la signora Rianceu e Paolo Deluz son due anime fatte per intendersi, specialmente se pensiamo che il marito della signora non intende né la moglie né l'amico, anzi non intende nulla.

Per compiere il quadro, aggiungiamo che nella stessa casa del Deluz viene ad abitare un'altra delicata e squisita creatura : la signorina Varnet, di cui la madre diventa intima della madre di Paolo, mentre la signorina si lega di caldissima amicizia per la sorella di lui.

Noto che nel descrivere le donne belle e nel dipingere la fiamma delle passioni, i libri virtuosi sfoggiano un'arte da far perdere la testa : certo involontariamente, alcuni passaggi di questa *Autre Rive* di Pierre Le Rohu, come altri passaggi d'altri libri di credenti fervorosi son così caldi, così umani, così scaltriti, che i libri scritti senza intenzioni di virtù possono a buon diritto invidiarli.

Frattanto, vale a dire mentre noi ci perdiamo in queste chiacchiere sulla forma, Paolo e Laura Rianceu non han perduto il loro tempo : un'amicizia tutta materiata di altissime intenzioni li attrae rapidamente, e saldamente li avvince. Laura non nasconde a Paolo la vuotaggine spasimosa onde la sua giovinezza è afflitta, e Paolo si sforza di confortarla, d'esserle fraternamente devoto, di porgerle la mano.... Messa la mano in certi ingranaggi, è in breve tutto il corpo che vien preso e stritolato. A nulla valgono gli scrupoli, le lotte di Paolo, le umiliazioni e le mortificazioni : a misura che costui indietreggia, Laura incalza ; trascinata, inebriata dalla passione per il giovane e strano amico, desiderosa d'un affetto che il matrimonio non le diede, ella ha tal potere da vincere ogni ostacolo, e in una dolce serata in cui gli imprudenti si trovano soli e senz'alcun sospetto, l'amicizia prorompe in amore.

È un lampo : un oblío rapido come la folgore, ma irreparabile. Qui comincia il dramma, e aggiungiamo, qui si svela l'arte di questo Pierre Le Rohu, ignoto fino a ieri e palesatosi oggi con un romanzo di prim'ordine, un'opera che ispira, se non simpatia, certo molto rispetto.

Paolo fugge : fugge, subito, non appena risvegliato dalla fallacissima ebbrezza, mentre Laura crede d'esser giunta alla felicità. E il giovane non ha requie, non trova asilo nella fede, nelle pratiche religiose, a lui un giorno così care e ricche d'ineffabili conforti : invano la parola profonda dell'abate Destoits lo ammonisce : egli combatte, tra il dovere che la coscienza timorosa gli additerebbe e la memoria, il desiderio indomabile della bellissima e sincera amante d'un'ora. Ma resiste : passano lunghi giorni, ed egli non cede all'impeto di rivederla : crede ch'ella sia offesa e corrucciata contro di lui, per l'onta ch'egli recò nella sua casa, e vorrebbe accorrere, gettarlesi ai piedi, invocarne il perdono.... Il buon Paolo, — si vede da questo grazioso particolare, — non è uno psicologo molto sveglio ; Laura è corrucciata bensì ma perché s'è interrotto l'idillio, il sogno appena sull'inizio : è offesa bensì, ma per essere stata villanamente, brutalmente abbandonata, senza una parola, senza una spiegazione, senza nemmeno un accenno a un qualsiasi motivo. Ella soffre atrocemente, poiché ama davvero, con la veemenza della sua calda giovinezza : Paolo è invece giunto a tal segno, nel suo cammino a ritroso, che per consiglio dell'abate Destoits, cinge attorno alla vita una specie di non piacevole cilicio, che con le punte moleste abbia a rammentargli il fallo e la necessità dell'espiazione.

Mi pare che il giovane Deluz e l'amico suo Destoits non conoscano quel « modus in rebus » che distingue l'uomo saggio da colui che non è. Un avvocato, sia pure adultero, col cilicio, non mi persuade : il fallo era grave, ripugnante, sebben comunissimo in tutti i tempi e in tutti i luoghi, compresi naturalmente quei luoghi nei quali tal genere di colpa è invece considerata come una testimonianza di simpatia pel marito e di gradimento per l'offerta ospitalità. Il fallo era grave, dico, pei nostri costumi e pei nostri paesi ; ma la trovata del cilicio è così ormai « vieux style », che io mi sentii la voglia di scaraventare il libro contro la parete. Badate bene : *L'Autre Rive*, di Pierre Le Rohu, è un libro che vi avvince e si fa leggere fino in fondo : vi irrita spesso, vi offende talora, vi sbalordisce sovente, ma bisogna leggerlo, perché chi scrive è un artista, e come tale ha risvegliato in me e risveglierà in chiunque una curiosità vivissima. Io mi occupo dell'artista : quanto alle idee di lui, — che mandano in solluchero François Coppée, il quale ha scritto la prefazione del romanzo, — io le noto.... Guai se un critico, o un semplice annotatore come me, si accapigliasse con tutte le idee che non gli tornano ! Il mondo è leggiadro appunto per la varietà delle opinioni ond'è infestato : e noi vorremmo ridurre queste opinioni molteplici ad una sola, alla nostra ?

La povera e delicata Laura, non sapendo più che pensare del suo stranissimo amante, corre da lui : spera tuttavia, spera nella realtà, spera nella vita : ma a lei proprio è accaduto d'imbattersi nel solo uomo che, in tutta Amiens e forse in tutta la Francia, non abbia della realtà e della vita se non un'idea velata e vacillante. Parlargli e comprendere, è una sol cosa, per la poveretta : ella urla d'amore, ed egli si comprime il cilicio attorno alla cintola : ella chiede la felicità perduta, ed egli le assicura che la felicità non è di questa terra : ella implora, minaccia, piange, ed egli le spiega la necessità delle leggi divine. Questo asceta non vede che la donna è pronta a tutto per lui : che, nonostante il suo errore, ella è onesta e non chiede se non d'essere guidata da una mano forte e sicura. Paolo Deluz, il santo, l'allievo serafico dell'abate, l'adultero di ieri divenuto saggio pel terrore della eternità, vede in Laura la donna impura, la tentazione della carne, l'allettamento al peccato : e l'abbandona alla sua sorte. Egli l'aveva sedotta, perché gli piaceva : ora la respinge, perché gli fa paura...

Laura, pochi giorni appresso, si getta nelle braccia del primo bellimbusto che la corteggia, e fugge con lui. Ossia, a furia d'esser morale e mistico, il nostro Paolo Deluz fa tanto male quanto e più ne potrebbe commettere un inveterato libertino : rovina irreparabilmente una donna che gli si era data con la vivacità d'una profonda ed esclusiva passione : egli salva l'anima, in altri termini.

Ma credete che con questo abbian fine i disastri del misticismo applicato alle famiglie? State a sentire : vi ho parlato d'una signorina Varnet, un'ingenua fanciulla che con la mamma frequenta la casa di Paolo Deluz. A poco a poco, la dimestichezza con la sorella di lui, la candida ammirazione onde la giovanetta è presa per i talenti dell'avvocato, — in provincia, i più modesti ingegni son come fiaccole in una cantina, — e quell'istintivo desiderio delle anime deboli per le anime singolari, fanno sì che la signorina Varnet provi per Paolo Deluz un purissimo sentimento, che pur tuttavia non è più amicizia. Ella medesima, la poveretta, non se ne accorge, né saprebbe confessarlo ; ma se ne avvede per lei la sorella di Paolo. E questa ne avverte il giovane avvocato, e gli fa comprendere quanto per tutti sarebbe dolce e caro che quel sentimento della signorina Varnet non andasse perduto, non fosse tenuto in dispregio, ma unisse, anzi, per sempre i cuori, le anime, l'avvenire dei due giovani. Paolo ascolta e promette di ripensarci.

Quando costui ripensa a qualche cosa, ne fa una delle sue. A furia di ruminare, s'avvede che la signorina Varnet a lui medesimo, nonostante l'episodio di Laura, è tutt'altro che indifferente ; e deve confessarsi che la fanciulla purissima sarebbe una moglie squisita ed ideale ; ch'egli potrebbe averne la felicità e di felicità intesserne la vita. Ma egli non ha espiato a sufficienza il suo orrido fallo con Laura : il cilicio è ben poca cosa ; Paolo, da tempo, cercava un olocausto pel suo delitto d'un giorno. Ed ecco l'olocausto : la felicità che la candida fanciulla sta per recargli. Egli vi rinuncierà : non sposerà la signorina Varnet : si sommetterà a questa durissima prova : forse, da quanto s'intravede alle ultime pagine del libro, Paolo vestirà l'abito talare.

Ma, — osserviamo noi, — e la giovanetta innocente, che ama la prima volta, e che affacciatasi appena alla vita, proverà questo cocentissimo disinganno ? Quale ombra getterà sul suo povero e modesto avvenire questa delusione, immeritata poiché ella non ha alcun fallo da espiare ?...

Paolo Deluz non è uomo da arrestarsi per così poco : egli salva l'anima, una seconda volta, e, speriamo, definitivamente, per la tranquillità di quelli che gli stanno intorno. Poiché, a voler fare i conti, il nostro serafico Paolo è assai più pernicioso d'un ateo libertino : e di due donne che la mala sorte gli ha fatto conoscere, non riesce a salvarne una : egli semina lagrime, sconforto, ansie, rovina, come l'ultimo dei Lovelace ; esempio magnifico d'egoismo clericale e bigotto, di superstizione paurosa e di testarda ignoranza.

Quantunque io mi sia prefisso di non giudicar le idee contenute in questo romanzo, un'osservazione viene spontanea e imperiosa alla mente di chi legge il libro del Le Rohu : e si è che opere siffatte ispirano una deplorevole antipatia per la tesi e le opinioni che vi si difendono. Il voler dimostrare, quasi con ferocia, che, contrariamente al bonario e simpatico motto, *il n'y a pas d'accomodements avec le Ciel*, può allontanar coloro i quali ancora esitano tra l'una e l'altra riva ; e visto che sulla riva del Signor Le Rohu e di Paolo Deluz non vi son che triboli e spine, i dubitosi finiranno per approdare alla riva ove sboccìano, caduchi fin che volete, i fiori più inebrianti.

Tolto questo difetto, il quale non è piccolo, il romanzo di Pierre Le Rohu ha virtù eccezionali di forma e di gusto : non par l'opera d'un principiante, e svela una lunga meditazione e un'esperienza precoce di narratore.

Luciano Zúccoli.

[1] Pierre Le Rohu, *L'Autre Rive*. 1901, Paris, Perrin et C.

La fine del mondo.

NOVELLA

Oh no, i divertimenti non abbondavano davvero in quella piccola città di Salenza, e levata la fiera di San Rocco che durava tre giorni, levata la stagione di carnevale con qualche balletto e un po' d'opera con dei cantanti sfiatati, e levato qualche altro incertarello d'accademia o che so io, la gioventù, specialmente la gioventù elegante dei due sessi, aveva tutto il tempo di rovinarsi le mascelle dagli sbadigli. Vero è che una certa consolazione poteva trovarsi nel considerare che tale destino era condiviso da tutte le piccole città dell'universo, ma si sa che la gioventù non riflette, e poi, sia detto fra noi, certe consolazioni sono di natura così magra, che non arrivano mai a produrre un eccessivo sollievo.

Ma ogni deserto ha le sue oasi.

Un bel giorno, — fu veramente un bellissimo giorno, per la gioventù elegante, — una buona signora che era venuta da qualche tempo a stabilirsi in Salenza, quella eccellente signora Schioffi, ebbe l'idea felicissima d'istituire delle serate regolari di ricevimento in casa sua, alla maniera delle grandi città.

Questa cosa, affatto nuova per Salenza, produsse una specie di rivoluzione nella piccola città, e un soffio di vita mondana sconvolse i cervelli assonnacchiati di quei buoni provinciali.

In poco tempo, i « venerdì » della signora Schioffi furono ricercatissimi, e il meglio della città, la « crema », come si direbbe, vi si dava convegno.

Erano delle serate molto allegre, molto chiassose, dove si prendeva la rivincita degli sbadigli e degli stiramenti passati, e alle quali la padrona di casa, una donnona sanguigna sui quarantacinque, esuberante di salute, chiacchierona infaticabile, che sembrava in uno stato di ebollizione perpetua, imprimeva tutto il movimento della sua vitalità eccessiva. Si faceva della musica, si cantava, s'improvvisavano dei balli, si componevano delle sciarade in azione, dei giuochi di sala innumerevoli, e tutto questo era inframezzato deliziosamente da rinfreschi e dalla piccola maldicenza cittadina. Insomma, dei venerdì molto per bene.

Qualche volta si tenevano anche delle sedute di spiritismo : si abbassavano i lumi, e dei gruppi si disponevano intorno a dei piccoli tavolini rotondi, uomini e donne alternati, perché così, dicevano gl'intelligenti della materia, s. formavano delle coppie medianiche ed era più facile che il fluido si sprigionasse. Ciò era delizioso. Le dita si toccavano sul piano del tavolino, e le ginocchia sotto.

Le ragazze specialmente, che andavano matte per tali esperienze, forse per quel vago bisogno di mistero che è nella donna, ne parlavano fra loro per delle settimane e concludevano invariabilmente :

— Ah, come ci si diverte dalla Schioffi !

Ma l'anima del negozio, quello che faceva e disfaceva tutte le carte, il vero « genius loci », era l'Aùti, Gigi Aùti. Che diavolo di giovanotto ! Una la faceva, e una la pensava. Era lui che organizzava i giuochi più esilaranti, che architettava le burle più gustose, che sapeva narrare con una comicità irresistibile i più curiosi aneddoti. Lungo e secco come una pertica, con un musino in fuori, due occhietti neri che non stavano mai fermi e due piccoli baffi spelacchiati da topo maligno, egli possedeva il segreto meraviglioso di far ridere gli uni alle spalle degli altri, rimanendo l'amico di tutti. Quello di far ridere era per lui un vero bisogno, e vi riusciva con dei nonnulla.

In poco tempo era divenuto il beniamino delle signore, e la padrona di casa, della quale poteva considerarsi come il necessario complemento, gli lasciava carta bianca. Lievemente temuto e molto desiderato, egli era veramente l'« indispensabile » del salotto, e una serata senza l'Aùti riusciva quasi sempre un piatto assai freddo.

Avendo vissuto a lungo in una grande città e frequentati molti salotti, egli si faceva forte di quella sua esperienza per vincere gli scrupoli di quei buoni provinciali, quasi tutti nuovi alla vita di società.

Egli faceva passare qualunque capriccio, qualunque fantasia, con degli argomenti « ad verecundiam ». Se, per esempio, proponeva qualche giuoco un po' ardito, — quasi sempre gl'inventava di sana pianta, — come quello che consisteva nel far portare delle signorine da coppie di giovanotti con le mani incrociate a guisa di seggiolino, e poi fare a rincorrersi o che so io, e qualche mamma un po' allarmata credeva opportuno di arrischiare una timida protesta, lui diceva :

— Oh, questo giuoco si faceva spessissimo in casa della baronessa di Cordognan, a Napoli.

Bastava. Le signore, per non esser da meno della baronessa di Cordognan, chinavano la testa, e le signorine si divertivano mezzo mondo.

Questo era l'Aùti.

Intorno a lui vi erano poi altre macchiette secondarie, figurine, diremo così, negative, le quali facevano ridere senza volerlo e senza saperlo.

Vi era, per esempio, una vecchia signora la quale, ogni volta che si faceva della musica, domandava invariabilmente a quello che le stava vicino :

— Scusi, ma questa non è la *Semiramide?*

— È una *polka*, signora.

— Ah — faceva lei — Ma non le pare che ci sia una certa somiglianza ?

— Ehm...

La buona signora aveva sentita la *Semiramide* nel giorno più memorabile della sua vita, la sera delle sue nozze, e da quel tempo tutta la musica era per lei *Semiramide*.

Vi era poi un altro bel tipo, un ex-impiegato ferroviario arricchito di recente per una grossa eredità, il quale era convinto di avere ereditato, insieme con i quattrini, ogni scienza ed ogni sapere. Quello era famoso per la sicumera con la quale sapeva dire i più madornali sfarfalloni. Un vero fenomeno. Per esempio, parlando di una malattia che l'aveva afflitto qualche mese avanti, diceva :

— Sai, quando ebbi quella « periostite » intestinale....

Spesso anche, essendogli entrate addosso col denaro non so che prurigini nobilesche, parlava di far ricercare l'albero « ginecologico » della sua famiglia.

Vi dico, un amore !

Pure assai graziosa era una cantante in ritiro, molto stagionata e molto grassa, la quale vestiva quasi sempre di celeste come una ragazzina, e prendeva delle arie ingenue di bottoncino di rosa. Il suo forte erano le romanze sentimentali, e spesso ne cantava. Era delizioso, allora, vedere le espressioni che assumeva quel suo faccione dove la bocca si stirava nel grasso come un grande *O* allungato da manifesto teatrale, e gli occhi ribaltavano bianchi verso il soffitto fra un lamentìo di lunghi ululati e guaiti gutturali.

L'Aùti la chiamava : « una tonnellata sentimentale ».

Ma il più curioso di tutti era senza dubbio il signor Annibale Marilori, un omettino d'un'età indefinibile, con un visuccio glabro e due grossi occhi sgomenti da coniglio che guardavano da tutte le parti.

Egli era una di quelle umili ed innocue creature che sembrano respirare col permesso degli altri e che vivono nella perpetua suggestione della volontà altrui. Egli era sempre dell'opinione di colui che gli parlava, approvando continuamente col capo, ripetendone le ultime parole delle frasi, come se fosse affetto da ecolalía.

— Signor Annibale, domani avremo una bella giornata.

— Una bella giornata.

— Ah, signor Annibale caro, questo Governo batte una brutta via !

— Eh ! una brutta via !

Era famoso anche per la mancanza quasi assoluta di memoria.

Essendo di una famiglia molto agiata, e non avendo nulla da fare, egli girellava tutto il giorno per i caffè e per le botteghe dei barbieri, leggendo quanti giornali poteva trovare. Era il suo grande passatempo ; ma se qualcuno gli domandava che cosa avesse letto, quasi mai lo sapeva dire.

— Che volete, ne leggo tanti. — Era la sua risposta.

Spesso gli accadeva di rileggere da cima a fondo un giornale arretrato, convinto che fosse freschissimo. Alcuni voglion dire che non si avvedeva nemmeno quando un giornale mutava d'opinione, ma questa mi sembra un po' grossa per esser creduta.

Per queste sue rare qualità egli era molto apprezzato nel salotto della Schioffi. Se ne faceva, come si suol dire, alla palla ; ma la sua funzione speciale era quella di essere il recipiente, una specie di natural vaselì di tutti gli sfoghi e di tutti gli spassionamenti delle signore. Esse godevano con lui di una doppia soddisfazione : quella di vedersi continuamente approvate, e quella di sapere che qualunque segreto era sicuro, per la ragione molto semplice che il buon uomo non si ricordava di nulla.

Gli uomini, specialmente i giovanotti, prendevano invece di mira la sua credulità che non aveva limiti conosciuti. Era una gara continua, una nobile gara fra loro, a chi riuscisse a darla a bere più grossa al povero signor Annibale.

La vittoria, naturalmente, doveva rimanere anche in questo all'Aùti.

Ecco che cosa inventò.

Si parlava molto in quei giorni dell'incontro della terra con una cometa, e benché il termine fatale fosse passato da più d'una settimana, e gli animi della gente si fossero rassicurati, tuttavia la fine del mondo era sempre argomento vivace di discussioni.

Una sera dunque, mentre la solita conversazione era raccolta nel salotto, entrò l'Aùti tutto trafelato, e disse :

— Ma non sapete la novità ?

— Cosa c'è ? — domandarono molte voci, ansiosamente, in coro.

Lui si lasciò cadere sopra un divano come uno che non ne può più, e con la mano aperta sulla bocca fece l'atto di mandare un bacio ; poi aggiunse con un sospiro :

— Siamo fritti !

— Ma dunque ?... — chiese qualcuno — Si potrebbe sapere ?...

— Pare che questa volta sia vero davvero. Un telegramma, arrivato ora da Vienna, dice

che l'incontro avverrà stasera, senza proroga.

— Della cometa?

— Della cometa! Sembra che la volta passata ci fosse un piccolo errore di calcolo che è stato corretto. Ho veduto il telegramma con questi occhi al telegrafo, or ora venendo qui, e mi hanno detto che lo terranno nascosto per non allarmare inutilmente la cittadinanza. È un ordine del ministero dell'interno.

Egli diceva queste cose molto seriamente, con una voce affannosa, in tono sconsolato.

Il signor Annibale, che stava seduto nell'angolo di un divano, aveva smesso di far girare i pollici e fissava ora l'Aùti con due grossi occhi esterrefatti.

Degli altri, che tutti sapevano della burla, alcuni fingevano un doloroso stupore, rabbuiavano la faccia, simulavano lo sgomento e la disperazione con atti ed esclamazioni lamentevoli; mentre altri affettavano l'incredulità, si sforzavano di ridere, per dare maggiore verosimiglianza alla cosa.

— Burlone che non sei altro!

— Sarà come l'altra volta....

— Io vorrei far testamento, — diceva uno, — ma non so a chi lasciare.

— Lascia al fisco, allora. Quello sopravvive di sicuro.

— Io proporrei di morir ballando, — disse un giovanotto.

— Sí, sí! — fece un altro — Bisogna darsi alla pazza gioia.

— Folleggiamo!

— Svolazziamo!...

Le signore duravano una gran fatica a mantenersi serie, e molte tossivano nel fazzoletto.

— Io proporrei d'interrogare qualche spirito, — disse uno —. Potrebbe darsi che gli astronomi si fossero ingannati anche questa volta.

L'idea fu accettata, e, dopo avere abbassato i lumi, l'Aùti sedette con altri intorno a un tavolino.

Nel salotto si era fatto un gran silenzio, e tutti trattenevano il respiro. Dopo qualche momento, il tavolino cominciò ad agitarsi.

Allora l'Aùti, con voce solenne, cavernosa, domandò:

— Spirito! chi sei?

Vi fu qualche minuto di esitazione, quindi lo spirito rispose:

— Tolomeo.

Tutti guardavano di sottecchi il signor Annibale. Piú bianco del gesso, con gli occhi sbarrati e la bocca semiaperta, egli seguiva l'esperimento con la piú profonda convinzione.

L'Aùti riprese:

— Dimmi, Tolomeo: a che ora la terra s'incontrerà con la stella cometa?

Una signorina starnutí in un modo cosí curioso che molti furono costretti a mordersi la lingua per non ridere.

Tolomeo, dopo qualche minuto di riflessione, rispose:

— Dieci.

Tutti guardarono l'orologio del salotto: mancavano tre minuti alle dieci.

Il tavolino si scosse violentemente, volendo significare con questo che Tolomeo salutava la compagnia.

Allora, nella penombra del salotto, vi fu un'attesa penosa e solenne, in un silenzio profondo che pareva come ghiacciato da soffi di mistero. Anche quelli che sapevano della finzione, ora provavano un vago malessere ed erano un poco pallidi seguendo con l'occhio l'avanzarsi della lancetta sul quadrante dell'orologio. Si udiva solo l'ansare dei respiri, e ognuno rimaneva immobile al suo posto in una posa di rassegnazione.

Il signor Annibale, piú morto che vivo, girava qua e là degli sguardi allibiti, come cercando su qualche viso il barlume di un'ultima speranza. Ma tutti evitavano d'incontrare il suo sguardo.

A un tratto scoccarono le dieci.

Quando l'ultimo colpo fu battuto, improvvisamente i lumi si spensero e nello stesso tempo si udí nella stanza vicina un fracasso spaventevole, un rovinío infernale accompagnato da una cupa romba, fra uno sbatacchiar d'usci, e grida, mentre delle vampate di una luce bluastra apparivano e sparivano nelle tenebre.

Era un colpo di scena magnifico, di un'illusione perfetta, che l'Aùti aveva studiato per una settimana e che era completamente riuscito: lo sfasciarsi del mondo, le cateratte dell'abisso che si aprivano.

Ma quasi subito i lumi furono riaccesi, e tutti si affollarono con grandi risa intorno al signor Annibale.

Egli giaceva lungo disteso sul divano, con le braccia incrociate sul petto, immobile, come pietrificato.

— Coraggio, signor Annibale, — fece l'Aùti scuotendolo. — Sa, è stato un urto parziale.

— Parziale? — ripeté lui con un filo di voce, come svegliandosi da un sogno.

A questa uscita l'ilarità non ebbe piú limiti: alcuni si buttavano sulle seggiole divincolandosi come se fossero presi da qualche male: altri si piegavano in due, col capo verso terra, come se facessero la ginnastica; la padrona di casa era caduta in una poltrona e mandava una specie di lamento ritmico, stridulo, curiosissimo; e si udivano delle risate sonore come squilli di tromba; dei singhiozzi; delle risate a colpi di tosse; dei singhiozzi; delle risate in e, in o, in u; le risatine in i delle signorine, che parevano zighi di conigli; tutte le *chiavi del riso*, la piena orchestra delle grandi occasioni.

Intanto circolavano dei rinfreschi, e il signor Annibale, dopo aver bevuto, raccontò della sua paura e come veramente gli era sembrato per un istante di trovarsi nell'altro mondo. Una cosa da morire dalle risa.

Dopo di che, qualcuno essendosi messo al piano, incominciarono le danze, animatissime.

Una settimana dopo, il signor Annibale era diventato tutto giallo come un canarino.

— Ah, ma come ci si diverte dalla Schioffi! — dicevano le signorine.

Moisè Cecconi.

La Piazza S. Biagio.

Tutte le proteste del mondo civile non sono valse a togliere dalla mente di taluno certe ubbie di purificazione: né è valso lo spettacolo miserando del meschino Centro purificato ad impedire che tuttavia una voce si levasse ancóra a parlare di rettifili ed altro. E notiamo il fatto a proposito di una recente seduta del Consiglio Municipale fiorentino non per risentimenti personali — che sarebbero cosa assai gretta rispetto alla bontà della causa —; sí bene perché pensavamo che la deliberazione presa in favore del palazzo de' Canacci non potesse trovare obbiezioni partigiane, ma fosse acclamata con votazione unanime e lieta, ad attestare che gli antichi entusiasmi del vero bello e dell'arte sana infiammano ancora i petti moderni di tutti, artisti o non artisti, italiani piú che fiorentini.

Cosí invece di ricordare che la prima deliberazione perché la Piazza S. Biagio sia restituita al suo integro decoro e salvata dalla minaccia di altri portici bigiastri, ha raccolto i voti concordi de' magistrati, bisognerà ricordare l'opera speciale de' fautori e zelanti patrocinatori: primi fra tutti, Isidoro del Lungo e l'avvocato Rosadi. Questi con la parola fervida, quegli con la cultura profonda e col richiamo di un monito del Capponi (il popolo di Firenze, fatto di artigiani e di mercanti, non pose mai i suoi denari a piú largo interesse di quando li seppellí nelle moli immortali de' suoi monumenti) hanno soffocato le poche voci contrarie. E la prima vittoria è stata vinta, a cui il nostro decoro, piú che l'entusiasmo artistico o archeologico come ad altri piace, augura che seguiranno senza interruzione altre e piú fervide vittorie: pel *riattamento* del palazzo de' Guadagni, pel palazzo di Parte Guelfa, per la Torre dell'Arte della Lana.

Nel Consiglio Comunale si è fatto uso ampiamente della parola *restauro*, ma pel bene dell'arte e dell'umanità a venire, se è vero che il nuovo regno deve fiorire con piú sani e solidi auspicii di arte e di pace, io proporrei che la stessa parola fosse bandita dalle pubbliche e dalle private discussioni. Restauro suona purtroppo per taluni nel senso molto baconiano di *instauratio ab imis fundamentis*; non altrimenti si può capire come di questi giorni si sia potuto esporre il disegno di un rifacimento della Torre dell'Arte della Lana, che pur richiede cosí poca spesa e poca fantasia per essere restituita nella sua rozza bellezza integrale. Le questioni e i fatti della scienza vanno altrimenti intesi e definiti che non i fatti dell'arte, in cui la parte morale, quella cioè del sentimento, non entra in piccola misura né è l'ultima a considerarsi. Però io proporrei che gli equivoci dileguino anche nelle parole o nel senso che a queste si possa dare; e pel rispetto dell'arte antica non si parli che di *riattamenti*, cioè di rafforzamenti statici e di restituzione alle antiche linee in quegli edifizi — poiché di questi ora è quistione — che il vandalismo o storti criteri estetici ed opportunisti abbiano falsato. Non si può definire la misura di queste norme con regole fisse, come non si può determinare fin dove possa penetrare il sentimento estetico. Vi ha di quelli che vorrebbero rispettati in tutti i modi il lavoro e le mutazioni de' secoli nelle opere d'arte; vorrebbero cioè che il monumento serbasse intatta la sua storia. Ma un tal criterio, degnissimo di rispetto, non si può applicare indifferentemente a tutti i monumenti; chiunque ora riammiri il San Vitale a Ravenna non può non benedire a' sapienti lavori per cui lo zelo di Corrado Ricci ha rimesso in luce le pure linee del monumento.

Il progetto del Castellucci pel palazzo de' Canacci merita veramente ogni lode per la sua sobrietà. E di ciò basta convincersi, come ho voluto fare io stesso, paragonandolo attentamente con la fronte del palazzo quale ora ci si presenta nel bruno e amoroso angolo della piazzetta. Tagliato l'archivolto che ora ne turba la piena visione, aperta l'altana le cui colonne sono intatte, aperte le belle arcuate finestre le cui cornici di pietra serena non hanno sofferto tamburinamenti, la facciata del palazzo potrà essere di nuovo decorata de' suoi fregi a graffito, i piú belli della fine del quattrocento, di cui ancora si ammirano notevoli avanzi. Per esprimere tutto il mio sentimento, io non sarei molto favorevole alla reintegrazione totale della decorazione, come pure alle finestrette quadrate del pianterreno. Io vorrei cioè che il colore del tempo e le vicende dei quattro secoli fossero in qualche modo rispettati, cosí che non si abbia poi ad ammirare un palazzo *rifatto*. Ma nel tempo stesso mi fo ragione di mille giuste difficoltà; per cui rimetto allo squisito gusto dell'artista un tal problema da risolvere, se problema si può dire. E che il gusto dell'architetto sia squisito io credo non si possa dubitare dopo il nuovo e salutare indirizzo che egli ha saputo imprimere a' lavori del Battistero e del Duomo.

Intanto io non vorrei che fossero trascurate le sorti della semplice ed austera chiesetta di S. Biagio « una delle prime parrocchie della Firenze medievale ». Io non so né voglio pur conoscere le circostanze e le ragioni per cui questa chiesa poté essere profanata fino a diventare un arsenale di pompieri. Si pensi e si creda come si vuole: tutte le cose sottratte per un puro arbitrio al loro scopo inducono nell'anima la piú profonda malinconia. Ma poiché il palazzetto de' Canacci può risorgere, deve risorgere anche la parrocchia medievale. L'opera e il valore de' pompieri son nobili e santi; ma per loro e per le pompe si può trovare altro luogo centrale ed opportuno, si può anzi edificare a dirittura in quello spazio davanti, rimasto cosí desolato, fra due porticati grevi e sinistri che non possono ancora riallacciarsi in un amplesso di tenace bruttezza.

La bruna piazzetta di S. Biagio non deve piú essere disturbata dalle odiose scritte profane su le porte di una chiesa, né tanto meno dall'altra piú stridula e piú bianca e piú falsa che indica adesso la porta della Caserma.

Solo il bianco de' graffiti sul palazzo de' Canacci deve sorridere al fresco pane nelle botteghe solide e aereate dell'attiguo e piú vetusto palazzo de' Guadagni.

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

* **Sulla « Notte di Caprera »** Tullio Ortolani pubblica un eccellente studio critico, nel quale con acutezza e con una grande serenità si fa ad esaminare il magnifico canto dannunziano. Dopo aver notato che non è prematura oggi una poesia garibaldina, a patto che l'epica nuova sia storia poetica e non leggenda, e che ricerchi spesso l'elemento lirico; e dopo aver notato la varietà che ha assunto nella canzone quello stesso verso che in francese è assai piú monotono, l'autore parla del contenuto del poema e dice che in esso è mirabile quella che nei drammi con brutta parola si chiama *impostatura*. Le prime sei *lasse* formano una specie di prologo, nel quale il poeta è riuscito a dare all'Eroe « quel particolar carattere morale che ben si adatta non alla sola immagine ideale che noi possiamo esserci formati di Giuseppe Garibaldi, ma pur all'immagine che di lui dà la storia ». E fa seguire quindi un'analisi assai minuta delle varie parti di cui si compone la *Notte a Caprera*, che il critico vorrebbe veder finita col ricordo di Roma e con la promessa di ritornare alla Madre « per ben morire ». E conchiude cosí: « Oh quale poesia il poeta, or veramente maturo, ha affidato ai venti d'Italia, perché dall'Alpi alla Sicilia la rechino a scuotere questa nostra pigra gente! All'arduo cimento egli si era preparato con gli ultimi canti ai fratelli Bronzetti, al Nietzsche, a Roma; ma è in questa *Canzone* con gli elementi eroici e psicologici tanta aria, tanto cielo, tanto mare, come da qualche tempo non respiravamo, né contemplavamo piú nella poesia italiana, se quella del Pascoli si eccettui ».

* **Un articolo italofobo.** — Mario de Maria (*Marius Pictor*) ci ha fatto pervenire la traduzione letterale di certo articolo comparso in due volte nel *Tag* di Berlino sulla fine dello scorso Aprile e riguardante l'Esposizione Veneziana di belle arti. Lo scritto, che ci era sfuggito, porta la firma di Riccardo Muther e cioè di uno dei critici piú patentati che abbia la Germania contemporanea. L'articolo del Muther è tutto una feroce requisitoria contro l'arte italiana in genere e contro l'esposizione di Venezia in particolare. Il novissimo *flagellum Dei* della critica comincia a pigliarsela col cartellone dell'esposizione, sin qui meritatamente lodato da tutti, nel quale egli vede « un treno ferroviario che si insinua » in mezzo all'antica magnificenza della piazza S. Marco! Un momento dopo si arrabbia colla facciata dell'esposizione, sulla quale vorrebbe veder scritto l'ammonimento dantesco « Lasciate ogni speranza voi che entrate ». Non intendiamo dare neppure un sunto della diatriba di questo critico autorevolmente idrofobo: basterà cogliere qualche altro fiorellino della sua prosa elefantesca « Arte non germoglia piú in questa terra esausta (l'Italiana); le sue radici vi marciscono e ne spunta soltanto tale merce da traffico che tutto al piú può avere talvolta una stomachevole etichetta. L'Italia ha percorso tutte le fasi della storia moderna dell'arte; solamente a differenza delle razze *elette* e *dirigenti* ha sempre tutto imitato e nulla creato ». E ancora « Melodrammi disgustosi oppure paesaggi tr i quali vengono segnati con tre stelle sul Beadecker; si dipinge impressionismo, simbolismo e tutte le melodie dell'arte moderna, allo stesso modo che un ciarlatano vende le sue ciurmerie come prodotto della scienza »: e piú sotto, a mo' di conclusione « L'Italia è finita! » Naturalmente secondo il vezzo modernissimo del suo paese il teutonico aristarco è tutto latte e miele per i *grandi francesi* che egli contrappone ai *piccoli italiani*. Ma in generale egli non risparmia neppure le sezioni straniere e i piú celebrati fra gli artisti che vi hanno esposto. L'ordinamento della mostra gli sembra inferiore ad ogni critica: talché, tutto sommato, egli può concludere che « L'esposizione di Venezia è mostruosa! » E talmente orribile che fa... l'effetto del mare agitato a chi è venuto per soggiornare a Venezia. Essa può procurare al visitatore una nuova forma di morbo che l'articolista definisce spiritosamente *Bilderschlag*, qualche cosa come un accidente artistico....

* **Temi d'esame.** — Uno fra quelli che furono dati recentemente dal Ministero ci sembra notevole, se non altro, per la sua stranezza. Suona precisamente cosí: « Qual partito trarreste dall'esperienza fatta, se aveste a ricominciare gli studi? » Non c'è che dire, è un tema pratico questo che fu proposto per la licenza degli Istituti Tecnici. Si basa sopra un'ipotesi assurda (quella di ricominciare gli studi) e invoca un'esperienza che evidentemente non può sussistere nei giovani candidati. Un giudizio sulla maggiore o minore utilità degli studi fatti la vita soltanto può suggerirlo: come chiederlo dunque a giovani che appunto adesso si affacciano alla vita? Se i licenziandi avessero potuto nello svolgimento del tema manifestare quella sincerità di sentimento che è ignota o fuggita nelle nostre scuole, con un argomento di questo genere sarebbero stati in grado di fornire elementi preziosi per un'inchiesta destinata a conoscere le impressioni degli scolari sulla scuola. Ma purtroppo si sa che la grandissima maggioranza, per non dire la quasi totalità dei candidati, ha l'abitudine di conferire allo svolgimento dei temi quell'intonazione ufficiosa che si ritiene, a ragione, gradita ai docenti e propiziatrice di favorevoli resultati. Sicché si può giurare, anche prima di aver letto i componimenti, che quasi tutti i bravi licenziandi degli Istituti Tecnici italiani avranno voluto proclamare altamente la loro piena soddisfazione per gli studi compiuti e dichiararsi prontissimi, se non altro nell'ipotesi impossibile proposta loro dal ministero, a rifarsi da capo....

* **Pavimenti e soffitti che vanno all'estero.** — Dopo le statue, le tele, le tavole, i cimeli, le stoffe antiche, i monili è venuta la volta dei pavimenti e dei soffitti. I giornali politici hanno annunziato che un signore Webbs, miliardario americano e socio del famoso Carnegie, avrebbe acquistato ricchi pavimenti, pitture murali e stucchi posti nel palazzo Torlonia, destinato come si sa a scomparire. Del resto il caso non è nuovo; anche da altre città sono partiti magnifici soffitti che decoravano sale di antichi palazzi per andare a finire in costruzioni assai piú moderne di là dalle Alpi. Ormai per il nostro gusto certi soffitti e certi pavimenti sembrano antiquati: a noi bastano le ambrogette in cemento e le stoie con due dita d'intonaco.

* **Su la profanazione delle tombe cinesi** si levò già la voce nobilmente sdegnosa di Corrado Ricci. Ma ben altre profanazioni sono state fatte e si compiono ancora di antiche tombe, spogliando a scopo di studio archeologico ed anche di mercato gli scheletri delle loro suppellettili. Contro queste barbarie un dotto archeologo, quindi per nulla sospetto, l'on. Barnabei si è levato a protestare nella Camera, facendo degnamente osservare se è possibile avere due coscienze pel rispetto a' defunti, cioè pensando ed operando diversamente per i morti anteriori al sec. XIII e per quelli posteriori. Il diritto della proprietà non si può confondere col diritto *pieno e illimitato* di aprire le tombe facendo libero mercato degli avanzi rispettati da' secoli. Ci auguriamo che la importante quistione venga raccolta dal Ministro e discussa nella sua giusta misura e pel rispetto artistico e pel rispetto civile.

* **Nella « Rivista d'Italia »** notiamo questa volta un articolo del nostro Angiolo Orvieto, dedicato alla memoria di David Castelli, l'insigne ebraista, morto in Firenze nei primi giorni del corrente anno. L'autore ci parla del carattere di quest'uomo, della sua probità intellettuale, della mirabile armonia e equilibratezza dei suoi sentimenti, che gli permisero di studiare a fondo una civiltà e una religione, senza preconcetti e senza prevenzioni, sottoponendole al lume della ragione e della scienza. Ma il Castelli ha anche grande valore come erudito e come scrittore. Egli ci ha mostrato logicamente tutta la storia del popolo Ebreo nel suo svolgimento religioso e civile, desumendola dai testi biblici con un metodo rigoroso, colla ferma e giusta convinzione che anche il popolo ebraico debba studiarsi cogli stessi criteri obiettivi con cui si studiano altre civiltà; e da tutto questo egli ha saputo trarre conseguenze nuove, sventare errori e pregiudizii, dilucidare quistioni, rese per lungo tempo insolubili da false prevenzioni religiose. L'Orvieto molto opportunamente cita qua e là alcuni luoghi, tratti dai libri del Castelli, e che rappresentano luminosamente le idee informatrici di tutta l'opera sua, nobili esempi di un carattere altamente educato nella libertà, nella tolleranza, nell'amore.

* **Tre lettere di Leone Tolstoi** pubblicate in opuscolo dalla Libreria Moderna di Genova, sono molto importanti perché rivelano il concetto che il filosofo russo si è formato sulla religione. La prima biasima acerbamente l'educazione religiosa generalmente data ai bambini, la quale fa loro credere che il principio d'ogni cosa sia « un essere personale, capriccioso, terribile e malvagio, e che l'universale fine della vita sia quello di soddisfare al capriccio d'una divinità dispotica per sottrarsi alle pene eterne che l'uomo si è meritato non si sa come »; nella seconda lettera Leone Tolstoi afferma che la fede delle persone colte deve per necessità differire grandemente da quella degli ignoranti, mentre nella terza esorta i cristiani rifuggenti dalla violenza a non possedere nulla, perché solo non possedendo alcuna cosa possono gli uomini essere veramente cristiani.

La stessa Libreria Moderna pubblica un altro opuscolo « *Dov'è l'uscita* », nel quale Leone Tolstoi, dopo aver disegnato un ben fosco quadro di quella che egli chiama la schiavitú odierna delle classi lavoratrici — dimostra o meglio afferma che né la rivoluzione né il socialismo varranno mai ad affrancarle, se esse non si affrancheranno da sé nell'unico modo possibile, cioè nientemeno che rifiutandosi a servire nell'esercito. « Codesto — egli dice — è l'unico mezzo, necessario e indispensabile, in poter nostro, per porre un freno e abolire il servaggio in cui le classi dirigenti costringono i lavoratori. L'uso della violenza opposta alla violenza, la conquista de' mezzi di produzione, la lotta de' parlamenti contro i governi sono tutti mezzi o cattivi o inadeguati per arrivare allo scopo. Ma basterà per l'effettuazione del nostro ideale che tutti conoscano la verità, tutti la proclamino coraggiosamente e agiscano in conformità di quella. Ora, codesta verità, che nessuno deve uccidere il suo simile è cosí universalmente ammessa che non è ignorata da alcuno ».

Nella seconda parte dell'opuscolo stesso sotto il titolo *In qual modo abbattere l'autorità* il formidabile agitatore, sostiene che i liberali e gli onesti dovrebbero astenersi scrupolosamente dal partecipare sotto qualsiasi forma al governo di un paese barbaro e autocrate qual'è la Russia « Volete sostituire i giudici di pace co' *zemski natchalniki* armati di verga? È affar vostro; ma noi né ci rivolgeremo ad essi né andremo a prenderne il posto. Volete fare del tribunale, dei giurì una semplice formalità? — È affar vostro; ma noi non saremo giudici, né avvocati, né giurati.

« Volete, sotto lo specioso pretesto dello stato d'assedio, sopprimere ogni diritto? — È affar vostro, ma noi dichiareremo pubblicamente l'illegalità dello stato e proclameremo che le esecuzioni capitali, senza giudizio, sono veri assassinî. Volete fondare licei classici con l'aggiunta di esercizi militari e un insegnamento religioso? — Ma noi non insegneremo in codeste scuole, né vi manderemo i figli nostri che alleveremo meglio come a noi parrà. Voi volete aumentare gli *zemstvos?* — E noi non vi aiuteremo.

« *In* questo modo solamente, conclude Leone Tolstoi, sarà possibile il miglioramento del governo ».

★ **I melologhi di Domenico Tumiati** e del M.° Veneziani sono stati rappresentati con grandissimo successo al Teatro Ristori di Verona. I giornali locali l'*Adige* e l'*Arena* hanno parole di caldo elogio cosí per *Emigranti* come per *La Badia di Pomposa*. Lodatissima anche la dizione G. Tumiati. I melologhi furono ripetuti una seconda sera con esito splendido.

★ **« Uno degli onesti »** la nota commedia di R. Bracco doveva esser rappresentata al Lessing Theater di Berlino; ma la censura ha posto il suo veto. Non si può esser piú antiquati di cosí.

★ **« Ombre di occaso »** è un volume di Alfredo Oriani pubblicato a Bologna nella *Libreria internazionale* Treves di Luigi Beltrami. Contiene scritti di vario genere, considerazioni di arte, di letteratura e di scienza.

★ **« Minime »** è il titolo di un nuovo libro in cui Antonio Fogazzaro raccoglie studii, discorsi e nuove liriche, scritte in diverse occasioni e qua e là pubblicate. L'editore è Carlo Aliprandi di Milano.

★ **La Ditta G. Barbèra** di Firenze ha pubblicato il discorso di Guido Mazzoni su Giosué Carducci, detto agli studenti nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 maggio 1901.

★ **A Bologna presso la libreria Treves di Luigi Beltrami** è stato pubblicato: *Il Ritorno di Alfredo Dreyfus dall'Isola del Diavolo*, dramma in 3 atti di Nino Verso Mendola. La scena si svolge a Rénnes.

★ **Beniamino Marciano** ha stampato a Napoli presso la Tip. Pierro e Veraldi un suo volume intitolalo: *Della vita e dei fatti di Antonietta de Pace*. È un'opera storica intesa ad illustrare la figura di un'insigne donna, che molto si distinse per le sue virtú durante la rivoluzione delle provincie meridionali contro la tirannide borbonica.

★ **Luigi Donati** pubblica a Milano, presso la Tipografia Elzeviriana di Guidetti e Mandini, *Un Poeta della Romagna*. Notizia letta la sera del 16 giugno 1901 presso la « Società Dante Alighieri » nel salone del Teatro Alighieri in Ravenna.

★ **L'editore Enrico Trevisini** pubblica a Milano la *Teoria dei francesismi* per le scuole secondarie, del dott. Alberto Allan.

★ **Il Dott. Ugo Levi** pubblica a Venezia presso l'editore Visentini una raccolta dei *Monumenti più antichi del dialetto di Chioggia*.

★ **L'editore Carlo Aliprandi** di Milano pubblica: *Il Nuovo Messia*, novelle di Rodolfo Lothar. L'opera è stata tradotta in italiano da P. Rindler e V. Tocci, e illustrata con varie incisioni da Paolo Parodi.

★ **A Bologna** presso la Ditta Nicola Zanichelli Ermanno Magalotti pubblica un volumetto di poesie intitolato: *Miniature* ritmisemiritmi.

★ **La « Rivista Abruzzese »** di Teramo pubblica in un fascicolo separato lo studio di Michele Romano intitolato: *I Tumulorum libri* di G. Pontano e la poesia sepolcrale.

★ **Fra i vari opuscoli di diversa indole** testè pervenuti al *Marzocco* notiamo i seguenti. 1.° *Per un Problema di sofferenza Sociale*, discorso di F. Tommaso Gallarati Scotti, preceduto da una lettera di Antonio Fogazzaro. 2.° *Mito Silvano*, versi di Giovanni M. Apollony. 3.° *Di una nuova fonte per l'Incendio Neroniano* di Carlo Pascal. 4.° *Giovanni Gioviano Pontano e Carlo VIII* del Dott. E. Oreste Mastrojanni, prof. di Storia nel R. Liceo di Matera. 5.° *L'educazione dei frenastenici in Italia e l'opera dei coniugi Gonnelli-Cioni* di Parmenio Bettòli. 6.° *Il positivismo penale in Carlo Cattaneo* di Marcello Finzi.

★ **« Silvano »**. Sotto questo titolo Orazio Grandi pubblica un suo volume, contenente i seguenti bozzetti: *Silvano — Insidie — Il Poeta — Viva l'Italia — Stella — L'Angelo dei Mulini — Rasentando il peccato*. — Editori sono i fratelli Treves di Milano.

BIBLIOGRAFIE

JOLANDA, *Il Rosario d'Ametiste*, Tip. Barnavecchia e figlio, Palermo.

È una collana di « motivi poetici » come dice l'autrice stessa, ossia di bozzetti in prosa aventi tutti un medesimo carattere lirico. — Il concetto fondamentale del libro ci vien rivelato in modo sintetico dal primo e dall'ultimo di questi bozzetti: dal dialogo allegorico cioè fra l'aurea penna e la mano, che scrive senza interruzione trascinata da forza irresistibile alla rievocazione di un mondo ideale d'amore, e dalla Regina Mab, la dea dell'illusione, che destinata a spargere ovunque i fiori della gioia, per sè non trova il desiderato conforto. — L'uomo non può trovare la sua felicità che nell'illusione, e perciò le dolci memorie, i sogni, il rapimento estatico nella visione dell'infinito, messi in contrasto colla triste realtà sono in sostanza i motivi da cui l'autrice ha tratto la sua ispirazione. Ed è questa certamente un'ispirazione qualche volta vera, profondamente sentita, da cui son nate immagini e fantasmi pieni di squisita delicatezza; senonchè il lirismo si trova troppo spesso confuso col sogno, perchè possa avere un significato poetico profondo, e alla passione reale di un'anima in contrasto fra l'aspirazione all'ideale e una forza invincibile che la lega alle miserie della terra, non di rado si sostituiscono un sentimentalismo un po' di maniera e un misticismo piuttosto convenzionale.

G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . . . L. 3,50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . L 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

"Memorie"
Album di 6 romanze per canto e pianoforte, versi di G. Acquaviva, musica del Maestro CARLO CORDARA.
Questa raccolta di romanze, per originalità, bellezza di melodia ed eleganza di armonia costituisce una pubblicazione veramente eccezionale.
Prezzo dell'Album completo con splendida copertina a colori di G. Kienerk L. **3** nette.
Ogni romanza separata L. 1.
Richieste e cartoline vaglia a Brizzi e Niccolai — Firenze.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements"
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da bilirdo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'**Hôtel Pensione Bellini**, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

MACCHINE DA SCRIVERE
Americane e Tedesche
velocissime a tastiera dipendente e indipendente.
Macchine d'occasione a prezzi ridotti
Assortimento di pezzi di ricambio e riparazioni.
Assortimento in nastri, carta, carbone e accessori
Rivolgersi:
E. BALDISSERA, Via dello Studio 12, FIRENZE

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port *à notre charge*).
FRANCE. . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N. 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura, dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	Estero L. 24
Semestre:	„ „ 9	„ „ 13
Trimestre:	„ „ 5	„ „ 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A BOLOGNA il "Marzocco" si trova in vendita presso l'agenzia giornalistica dei **F.lli Cattaneo**, alla **Libreria Treves**, Piazza Galvani, alla libreria di **Alberto Malucchi** e presso i principali rivenditori di giornali della città.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées.
Directeur: JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*.
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron, Via Manzoni 7** - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - **All'Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le **2** - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco.**

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 28. 14 Luglio 1901. Firenze.

SOMMARIO

Il poeta delinquente.

La fama di François Villon ebbe in questi ultimi settant'anni gli onori di una molteplice resurrezione. I romantici, con a capo Teofilo Gautier, amarono *le mauvais enfant* per le avventure della sua vita, per la complessa varietà dei suoi sentimenti, per quel suo *rire en pleurs* che doveva poi ripullulare in tutti i contrasti della poesia e dell'anima moderna, e, sopra tutto, per quella sua facile spregiudicatezza e libertà di osservazione e di espressione che dà alla sua arte una nota tutta personale e inaugura brillantemente e rumorosamente il trionfo dell'individualismo nella lirica. Gli *esteti* inglesi, che arrivarono fino a fondare una *Villon Society*, lo presero a modello, a loro volta, per la schiettezza e la semplicità dello stile, per la sicurezza e la precisione meravigliose nella creazione delle formule psicologiche, per la stessa primitiva esuberanza del suo temperamento nella corsa sfrenata attraverso tutti i regni del vizio e del delitto. La nuova scuola penale positiva se ne serví, poi, per dimostrare, con un esempio illustre, le sue teoriche e per completare coi versi dell'antico condannato delle *basses fosses* di Meun-sur-Loire, le definizioni dei caratteri della psiche criminale. Infine, Gaston Paris, il profondo ricercatore e illustratore delle fonti della poesia medioevale, gli consacra, oggi, un libro mirabile di storia e di critica letteraria, che dà il suggello ai titoli della fama del poeta, e deve considerarsi, sotto tutti i punti di vista, come esauriente e definitivo per l'argomento (1). Il ciclo della fama è dunque completo. E per un pezzo, fin che duri la lettura e la fortuna di questo libro di Gaston Paris, credo si parlerà meno di Paul Verlaine, e piú di François Villon.

Il nome di Verlaine ha sempre richiamato alla memoria il nome di Villon, e tra i fasti del compagno di Calin des Cayeux e i nefasti dell'amico di Arturo Rimbaud parve che fosse, attraverso quattro secoli, un misterioso legame, che dei due lontani poeti facesse un sol uomo, e del delinquente e del peccatore insieme stretti facesse un solo poeta. *Notre époque avait trouvé son Villon* — dice con disdegno il Doumic, di Paul Verlaine; e il Donos, l'ultimo biografo del Verlaine, finisce, dopo tutto, con lo sdegnarsi, a sua volta, perché troppo si sia insistito e si insista ancora nell'infamante paragone. Ma a parte il sentimento che anima il giudizio degli amici e dei nemici del Verlaine, non si può negare che tra la psiche del Villon e quella del Verlaine siano punti di contatto di straordinaria somiglianza, e sia anche una sorprendente identità fra i vari elementi estetici e morali di cui è composta la loro poesia. In una ballata, scritta subito dopo la sua liberazione dalle fosse di Meun, il Villon dà tutta la colpa delle sue sventure al pianeta Saturno, sotto l'influenza del quale egli è nato. E nella prefazione ai *Saturniens*, non ripiglia forse il Verlaine l'antico motivo villoniano, affermando che tutti quelli che son nati sotto il segno di Saturno hanno

Bonne part de malheur et bonne part de bile

e vivono e muoiono in sofferenza,

Leur plan de vie étant dessiné ligne à ligne
Par la logique d'une Influence maligne. — ?

E molte delle poesie di Verlaine, nei *Parallèlement*, specialmente, come *Laeti et errabundi*, *La ballade de la mauvaise réputation*, non sono l'esplicazione e il comento del celebre verso di Villon

Il n'est tresor que de vivre à son aise — ?

E l'intonazione di certi sentimenti, come quello, per esempio, dell'amor materno, non è della stessa intensità e della stessa natura, in Villon e in Verlaine? e la preghiera che Villon detta alla madre in onore di *Notre Dame* non ha gli stessi accenti di umiltà e di commozione e la stessa dolcezza e ingenuità delle preghiere che rivolge Verlaine alla *Vergine Maria?* E l'ultimo verso del celebre sonetto nella taverna, di Verlaine,

Ah, quand refleuriront les roses de septembre?

non par sorto dalla stessa radice, dalla quale sorse il verso, ormai popolare, di Villon,

Mais où sont les neiges d'antan?,

nella famosa ballata delle *Dames du tems jadis?*

Io non so se si possano chiedere scuse ed attenuanti alla vita di Verlaine, dinnanzi al simbolico tribunale della posterità; ma Gaston Paris chiede le une e le altre per François Villon, con tanto nobile eloquenza e tanta profondità di senso storico ed umano, che mi pare difficile possano in tutto od in parte essere negate. François Villon fu uno dei tipi piú completi di quella che oggi si chiamerebbe la *mala vita*. Ozioso e vagabondo e sensuale, per istinto; ladro, scroccone, tagliaborse, *souteneur*, per bisogno; giuocatore, ubriacone, gaudente, per gusto; egli percorse, si può dire, tutta la scala delle umane ignominie e mise il piede su tutti i titoli del codice penale, cosí come in tutte le prigioni di Francia, e scampò per grazia alla forca; ma, eppure — consiglia il suo novissimo biografo — non bisogna giudicarlo con *troppa severità*, sebbene non convenga usargli neanche troppa indulgenza. Non troppa severità; perché egli è vissuto in un tempo in cui non vi era, si può dire, moralità pubblica e non si aveva neppure un concetto approssimativamente esatto della moralità privata: durante la guerra, cioè, dei Cento Anni, in cui il brigantaggio e la miseria avevano sconvolte le basi della vita civile in Francia, e nella Corte, nel Parlamento, nell'Università, nella Chiesa, il costume aveva perduto l'orientazione della dignità personale e politica, e il vizio e il delitto erano la materia stessa della vita individuale e della vita sociale. François Villon — osserva dunque giustamente Gaston Paris — non sentí mai, in nessun momento della sua vita, l'abbiezione morale, alla quale sarebbe condannato ai nostri giorni un uomo cosciente e convinto di furto o di scrocco: egli non si sapeva degno di disprezzo, per tutte le sue male azioni, sebbene non si potrebbe dire che non comprendesse la propria umiliazione e l'orrore della propria condotta. Ma è appunto questo sentimento di umiliazione e di orrore che ha mantenuta viva in lui la fiamma della poesia e ha tenuta a galla la sua coscienza, pur nelle tempeste delle sue avventure. E quali tempeste! e quali avventure! All'età di venti anni, egli è già in campo aperto. Capitato all'Università in un periodo di sciopero, in uno dei tanti periodi di sciopero che contrassegnavano allora la lotta dei privilegi tra il potere reale e l'Università, egli lasciò di buon'ora la scuola per la taverna, il latino dotto dei libri per il volgare indotto delle case infami, e spiegò la sua tenda nella via, dove la tenne per tutta la vita, salve, s'intende, le non brevi assenze del carcere, o della fuga.

Il suo programma è chiaro e preciso: donne e taverne:

Où en va l'argent? que cuidez?
Tout aux tavernes et aux filles!

Il danaro degli altri — bisogna subito aggiungere; perché del suo, povero *escolier*, non ne aveva; e per procurarsi quel danaro, egli metteva le mani nelle tasche del prossimo, non avendo tasche nell'abito proprio: e scalava di notte, in compagnia di altri malviventi, le case e gli uffici dove sapeva si potesse trovare un premio soddisfacente al suo desiderio e alle sue audacie; e scorrazzava nelle campagne, e organizzava truffe alle badesse lascive, e rubava al gioco, e metteva la taglia sull'amore che ispirava alle donne perdute, e prendeva la sua razione nei guadagni delle associazioni di cui faceva parte, per una delle quali, l'associazione dei *coquillards*, formata del fior fiore degli scrocconi e dei bari di Francia, compose varie ballate in gergo, che sono veri trattati di criminalità! Ah! ma s'egli avesse avuto un generoso benefattore, che l'avesse tolto alla miseria! Sarebbe diventato, immantinenti, un uomo onesto. Cosí almeno assicura in una delle ballate del *Testamento*. Ma il benefattore non venne, da nessun punto dell'orizzonte, e da nessun lontano continente, ed egli seguitò a *malfare* per necessità, a briganteggiare per curiosità, a sfidare il carcere per fame; perché,

Necessité fait gens mesprendre,
Et faim saillir le loup du bois!

E cosí, vagabondando e oltraggiando il prossimo, sciupando il suo corpo e la sua anima nelle taverne e nelle prigioni, ridendo e piangendo nello stesso tempo e di sé e della sua sorte, raccogliendo e fondendo insieme nel crogiuolo della sua fantasia l'osservazione piú precisa e piú spietata del mondo reale e l'infinito tragico mistero religioso del mondo di là, si formò grande poeta: il primo grande poeta della lirica moderna; e, seguendo la linea di un'antica metafora, si può dire che tenne fitto il piede nel fango della terra e levò alta la testa fra le nuvole del cielo. Quanti poeti, infatti, han saputo ricercare o son riusciti a scoprire e descrivere se stessi, con tutta quella pienezza di verità e quella sincerità di accento e di espressione, come lui? Quanti artisti han saputo fare della loro vita poesia, come quella ch'egli fece della sua vita pur tanto ignobile e triste?

En l'an trentiesme de mon âge,
Que toutes mes hontes j'eus beues,
Ne du tout fol, ne du tout sage,
Nonobstant maintes peines eues.

Ecco come si presenta, a tutta prima, innanzi a noi, e come si definisce! Ed ecco come ci si mostra ridotto, all'uscire dalla prigione, dove ha lasciato quasi la giovinezza!

Je plains le tems de ma jeunesse,
Duquel j'ai plus qu'autre gallé
Jusqu'a l'entrée de vieillesse,
Qui son partement m'a celé...

Allé s'en cette, et je demeure,
Povre de sens et de savoir,
Triste, failli, plus noir que meure,
Qui n'ai ne cens, rente, n'avoir..

La nota fondamentale di questo grande delinquente ch'è anche un grande poeta, è una nota di alta moralità: una nota di rammarico e di tristezza (che non si trova in Verlaine, pur troppo!), per la sua vita male spesa, e di rimpianto per il bene che avrebbe potuto fare e non ha fatto, per le gioie che avrebbe potuto dare alla povera madre, in luogo dei dolori e delle vergogne che le ha dato.

Hélas, que n'ai-je étudié,
Du tems de ma jeunesse folle
Et à bonnes moeurs dedié!

Invece egli è costretto a constatare la sua miseria prima,

Les vers n'i trouverant grant graisse:
Trop lui a fait faim dure guerre.

e poi la sua infamia e il suo disonore:

Ordure amons, ordure nous assuit
Nous deffuyons honneur, il nous deffuit.

Ma François Villon non è solo il poeta della vita, della vita sua e della vita del suo tempo; è anche il poeta delle visioni macabre e della morte, quasi dalle sfere del peccato piú sicuro comprenda lo spirito il processo delle dissoluzioni naturali; e come passano nei suoi versi, impudiche e beffarde nella aperta nudità, tutte le miserie del corpo umano, cosí passano anche dondolandosi sotto il becco dei corvi divoratori gli scheletri degli appiccati, o allineati sotto il pallido chiarore della luna le paurose imagini dei defunti che si decompongono nella fossa comune, nella grande eguaglianza della comune sorte infallibile. Nelle funebri ballate del Villon le campane del medio evo suonano gli ultimi loro rintocchi e la filosofia cristiana accende gli ultimi suoi fuochi fatui. Ricordate il *Miserere* delle sacre processioni fiorentine del quattrocento?

Fummo già come voi sete,
Voi sarete come noi:
Morti siam, come vedete,
Cosí morti vedrem voi:
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza.

Ora leggete questi versi del Villon scritti quasi nella stessa epoca:

Mon père est mort; Dieux en ait l'âme,
Quant est du corps il gît sans lame.
J'entends que ma mère mourra;
Et le sait bien la pouvre femme;
Et son fils point ne demourra.
Je connais que pauvres et riches,
Sages et faus, prêtres et lais,
Noble et vilain, larges et chiches,
Petits et grands et beaux et laid
Dames a rebrassés collets
De quelconque conditions
Portant atours et bourrelets,
Mort saisit sans exception.

E poi, con un colpo d'ala meraviglioso, lanciandosi nel mondo della fantasia:

Et meure Pâris et Hélène,
Quiconque meurt, meurt à douleur.

E muore anche in dolore il povero poeta, che, rifiutato dal capestro e dalle prigioni, non piú in gamba per tentare nuove avventure, nuovi delitti, e nuova poesia, non sa piú che farsene della vita.

Que fais je plus? quoi?...

Egli è ormai solo e respinto da tutti.

.... debouté de chascun!

La madre morta; i compagni dispersi nelle galere o penzolanti sulle forche; la giovinezza finita; le donne non piú sorridenti; i principi non piú generosi; l'esistenza ogni giorno piú pesante.

... retrait ainsi seulet
comme povre chien tapi en reculet.

E prima di chiudere gli occhi, riguardando e considerando tutta la sua vita, e per tutte le strane e non componibili contraddizioni di cui essa è formata sentendosi alfine un enigma anche a se stesso, egli lascia questa dolorosa confessione:

Je cognois tout, fors que moi mesmes.

Non piú dolorosa, tuttavia, di questa, che sono costretti a far tutti coloro i quali si sforzano, come noi, di comprendere la storia della poesia e dell'anima umana: che, cioè, la poesia moderna, la nostra poesia, ha avuto la sua prima matrice nel cervello e la sua prima aurora nell'anima, di un delinquente.

Vincenzo Morello.

(1) *François Villon*, par Gaston Paris. (Hachette et C.ie).

"VENEZIA" (1)

di John Ruskin.

Venezia? Io sono sicuro che se la bella testa del Ruskin splendesse ancora alla luce del sole, egli sorriderebbe di questo titolo.

— Venezia? Quando mai io volli descrivere Venezia? Io ho descritte le pietre di Venezia; ho studiato i musaici di San Marco; ho dipinto per mesi e mesi dai quadri del Carpaccio; ma Dio mi liberi dall'aver voluto mai descrivere Venezia!

Io sono un Arabo errante, miei cari, io scrivo quello che mi passa pel capo, e non faccio né guide né opere monumentali.

La composizione! Ma qualunque cuoco è un abile compositore: ve l'ho detto scrivendo intorno ai Prerafaeliti. Che cosa vi viene in mente, miei cari, di affibbiarmi un titolo di questo genere?

Leggete i titoli dei miei libri, erranti e splendenti come gli uccelli dell'aria. I miei libri si chiamano: *Il nido dell'aquila*, *Sesamo e gigli*, *La corona d'olivo selvatico*, *Arianna*, *La Regina dell'aria*, *Le frecce della caccia*, *L'etica della polvere*, *Proserpina*.... Io li ho composti come gli uccelli compongono i loro nidi di paglie sparse, raccolte qua e là sulla terra; le piccole paglie venivano intessute dalla mia mano, e componevano un nido aereo, tremulo ai venti, contro cui i ragazzacci tiravano sassate. Sapete quante sassate hanno tirato ai miei nidi!

Ma chi vi badava?

Io li intessevo a centinaia; e guardavo: Tirate, tirate!

Ed ora, come vi balza in mente di attribuirmi una guida di Venezia? Informatevi. Io ho il mio editore; e si chiama Giorgio Allen. Abita a Sunnyside nel Kent, e fa delle splendide edizioni, coi titoli genuini dei miei libri, coi miei disegni, e con nitidi caratteri. O se piú vi piace, potete indirizzare a Londra, alla Ruskin house, perché io ho una casa editrice

(1) John Ruskin, *Venezia*, Firenze, G. Barbèra editore, 1901. Traduz. di Maria Pezzé-Pascolato.

che lancia i miei libri pel mondo a centinaia di migliaia di copie; e avrei fatto un processo al signor Allen se avesse cambiato una sola lettera al titolo di un mio libro. Ma, in fondo, io sono un uomo *molto* gentile: la lunga esperienza della vita mi ha appreso ad essere anche tollerante; e perciò farò conto che nulla sia avvenuto, e darò una occhiata alla traduzione, perché, se voi non lo sapete, io conoscevo benissimo l'italiano, e comprendevo anche i dialetti.

Quando abitavo alla Calcina, a Venezia, parlavo coi buoni gondolieri, e mi divertivo alla melodia del loro linguaggio.

Ora, la traduzione mi par buona: conserva in parte l'agilità del testo; e la lingua è abbastanza pura, cosa che io soprattutto desideravo in una traduzione italiana.

Io ho amata l'Italia piú che ogni altro paese al mondo; l'ho amata nelle sue pietre, nelle sue nuvole, nei suoi quadri, nelle sue leggende; ho adorati i suoi santi: mi volevo far francescano; volevo inginocchiarmi, io protestante! davanti alla tomba di San Marco. Non avete sentito una certa trepidazione nel tradurmi in italiano?

Non sentivate la mia irrequieta anima balzarvi di mano ad ogni istante? Io sono stato sempre un ribelle. Ho trattato Crowe e Cavalcaselle come due custodi, e il signor Murray come un portinaio.

Ma, anch'io, sono caduto in molte contraddizioni. A Brantwood, in quei miei ultimi anni, quando appunto rivedevo il *Riposo di San Marco* che voi avete tradotto, mi accadeva spesso di sorridere sulle mie contraddizioni. I miei critici fanno opera persa, quando si studiano di scoprirle.

L'ho detto io stesso. So, per primo, che in un mio libro, non tutto è immutabile; a me basta che vi sia qualche verità. Per esempio, rileggendo quello che io scrissi nelle *Pietre di Venezia* su San Marco, quando la chiamai chiesa ducale, arrossii di me stesso, perché non avevo capito la vera profonda natura del tempio veneziano; e prima che a qualche Murray venisse in mente di correggermi, scrissi il capitolo intitolato il « Requiem », dove troverete che cosa sia San Marco. Non bisogna avere soverchia fiducia nella propria intelligenza, né credere di poter misurare il cuore umano con due spanne. Bisogna cominciare con l'osservare le cose della natura, e non finire d'ammirare mai. Se volete esser felici, voi dovete guardare la pietra e il ramarro con la stessa meraviglia con cui li guarda il bambino. Con questa abitudine, non sarà possibile che voi restiate vittime del disordine, né che vi crediate arbitri di creare un ordine artificiale.

Cercate che la vostra mente sia semplice e ordinata, come una foglia nelle sue nervature. Con questa abitudine, nell'apparente disordine dei miei libri, voi troverete un filo che vi darà l'uscita del labirinto.

Io giro, giro, per le strade, per i canali, per il mondo, con la testa per aria; e a un tratto, mi arresta una piccola scultura, mi arresta il riflusso di una leggenda, l'oscillare di una lampada votiva: Ecco la chiave, io dico allora; qui è l'anima veneziana; qui è la storia di Venezia; e come San Teodoro, mi sembra di esser vincitore del drago, e gioioso in tutto il mio essere.

Ma, miei cari, come vi è venuto in mente di scegliere fra i miei libri appunto questo?

Capisco che possiate avere l'ambizione di cucirvi un libro per conto vostro; ma veramente l'ago non l'ho tenuto in mano io.

E poi, quando scrivevo il *Riposo di San Marco*, ero stanco; qua e là davo i semplici appunti scheletrici, e trascrivevo dagli storici; vi è perfino compreso un intero capitolo del mio amico Anderson. Voi avete scelto male, cari amici.

È vero che vi è un confronto buono fra il Luini e il Carpaccio, ma non basta. Ricordatevi di osservare bene le *Due dame* del Carpaccio: è per me il miglior quadro del mondo. Ho riunito i due nomi del Carpaccio e del Luini, per una ragione, non solo di contrasto esteriore (disordine in Carpaccio, ordine in Luini), ma di sostanziale differenza di spirito.

Avete qui i due poli dell'arte pittorica. Il Carpaccio è uno specchio della natura, assomiglia allo Shakespeare: tutto per lui è realtà. Se in mezzo alle figure di un suo quadro, vi attira un fanciullo estatico, celestiale, potete esser certi che egli non l'ha voluto, ma che l'ha visto cosí: e il Santo Stefano è una realtà per lui, reale come il cagnolino e il pappagallo e il vaso di porcellana nel quadro delle *Due dame*. Invece il Luini, parte dal polo opposto, parte dal suo cielo ideale. Ogni cosa per lui prima è *idea*; i personaggi, le storie, sono mezzi e simboli per rappresentare la sua idea: il volto appassionato di un santo non è per lui una realtà, ma un tramite onde il nostro sentimento giunga al centro del quadro.

La traduttrice ha riunito in questo volume anche alcune pagine del mio *Aratra Pentelici*, sulle relazioni fra il Tintoretto e Michelangelo.

Una parola sola è la ragione di tutto: *serenità*. Se ponete accanto i due quadri del Bellini, che io reputo fra i migliori del mondo, a un affresco di Michelangelo, scoprirete, senza mio aiuto, quale sia la vera e grande arte. La vera e grande arte è serena, non tradisce nessuno sforzo, non ricerca il moto transitorio, non gli effetti violenti, non l'ostentazione del corpo, non l'espressione di un vizio o di un dolore convulso.

La grande arte vive nella sfera dei sogni e dei destini, nella sfera dell'anima; è cinta di eternità e di calma.

Passate ora dall'*Uccisione di San Pietro Martire* del Bellini a un gruppo del *Giudizio universale* di Michelangelo, e vedrete come quella divina arte veneta, potesse essere conturbata nel Tintoretto dall'influenza di Michelangelo. Perciò restate al Carpaccio e al Bellini, miei cari.

E soprattutto, volendo gustare Venezia, cercate d'investirvi della vecchia anima veneziana e della sua antica fede. Non guardate San Marco come un emporio di dorature, ma come la tomba dell'Apostolo.

L'apostolo Marco è qui con noi, dorme con noi in riva alle lagune. Noi siamo rivali di Roma che ha San Pietro. Cosí dice Venezia, lungi, sui mari, verso Terrasanta, col leone del suo apostolo: Viva San Marco! e poi Venezia.

Se non v'investite di quella fede, non capirete nulla, né i suoi dogi, né i musaici delle sue chiese, né il suo vessillo.

Non venite a dirmi che il Carpaccio non credeva. Prima di tutto, nessuno gli ha parlato; e poi Sant'Orsola è cosí come se realmente l'angelo le fosse apparso. Voi vedete: io vi perdono anche la cattiva scelta; vi ho amato tanto che non so serbarvi rancore né per la scelta né per il titolo.

I thank you, Maria. Good bye. — Cosí mi ha parlato John Ruskin, come se fosse vivo ancora; e poi è scomparso ai miei occhi, cercando i fiori di Proserpina e le pietre di Deucalion.

Domenico Tumiati.

« MORGANA »

versi di ARTURO GRAF.

Il volume di Arturo Graf è una nuova affermazione della versatilità del suo ingegno. Come egli si è compiaciuto di dar prova via via della sua solida erudizione, e del suo gusto di critico, delle sue facoltà di narratore e di psicologo, mostrando come in un felice temperamento di artista si possano armonizzare le piú svariate tendenze intellettuali, cosí ha voluto ora manifestarci della sua poesia un duplice e ben distinto aspetto; talché la divisione del volume in due libri corrisponde non ad un bisogno formale di ordinatore, ma ad un ben distinto criterio di artista. È dunque interessante esaminare il libro da questo doppio lato; il che noi facciamo con la piú penetrante curiosità.

Nella prima parte di *Morgana* (1) noi ritroviamo il poeta di *Medusa*, il poeta cioè che è, molto piú preoccupato di esprimere delle idee, che delle emozioni; e poiché egli sa bene che coi soli ragionamenti non è possibile agitare l'anima dell'uomo, come è ufficio della poesia, è naturale che quelle idee si presentino alla sua mente sotto una forma poetica, cioè sotto l'immagine di simbolo. Esprimere dunque delle idee filosofiche per mezzo del simbolo, ecco il valore della prima parte di *Morgana*. Ora perché l'intenzione dell'artista sia completamente raggiunta sono necessarie due condizioni: la prima che il simbolo corrisponda perfettamente al concetto, la seconda che esso, assumendo forma plastica e concreta, sia nello stesso tempo immagine di vita. A questa doppia condizione non sempre mi par che risponda l'opera di Arturo Graf; ond'è che molte volte questa sua poesia ci lascia assai freddi.

Si legga ad esempio *Il Canto della vecchia cattedrale*. Il poeta ha voluto esprimere il solito concetto pessimista che tutto quello che ha nel mondo « vita e figura », cioè tutti i sentimenti che sembrano piú radicati nella coscienza umana e tutte le opere che paiono piú solidamente piantate sulla superficie della terra, tutto è destinato a dileguare inevitabilmente, e l'unico signore della vita e dell'universo è il tempo. E sta bene: l'idea, come i lettori vedono, non è nuova; ma il poeta per manifestarla ha saputo vedere nella cattedrale, il simbolo piú appropriato al suo pensiero; del che gli va data ogni piú ampia lode, poiché nessun altro monumento piú di una vecchia chiesa può risvegliare contemporaneamente l'idea dei sentimenti che paiono piú saldi e piú duraturi nell'anima degli uomini, e nello stesso tempo quella della solidità e della eternità delle opere umane. Ma questa nitida visione, come diventa fredda nell'esecuzione! L'illusione degli uomini, alla quale evidentemente l'autore non partecipa, e la realtà delle cose, sono nel loro contrasto manifestate via via dalle voci degli architetti sepolti nelle cripte, da quelle delle cento colonne, delle lapidi sepolcrali, degli angeli dipinti intorno a un'immagine sacra, del demonio, delle lampade, dell'organo, e finalmente dell'orologio: personificazioni fredde ed astratte, come ognun vede; astrazioni di un'astrazione, che difficilmente riescono ad accordare i battiti del nostro cuore col ritmo della vibrazione poetica. E quando il poeta non ricorre a questo mezzo, ma descrive solamente o narra, è spesso di una cosí vaga indeterminatezza, toglie talmente ogni rilievo a ciò che egli immagina, che l'effetto di tutto l'insieme è dei piú deboli; cosí per esempio è la *Voce fra le ombre*. Era spenta la luce, egli ci narra, era morto l'amore e per conseguenza anche le Muse, e pei deserti cieli tumultuavano le ombre confuse. Quanto tempo stettero cosí? Mistero. Ad un tratto s'ode nell'ombra una voce, placida ed imperiosa, che fa sussultare le città rovinate e le antiche urne, e come « nembi di ree larve notturne » fa fuggire le ombre verso l'abisso cupo e voraginoso. E allora torna di nuovo nel mondo la vita e l'amore e con l'amore rinascono anche le Muse. Quanto sforzo dobbiamo fare per rappresentarci questa scena!

Il poeta ha fatto tutto il contrario di quello che artisticamente era necessario per far vivere il suo simbolo: ci ha trasportato fuori del tempo, e fuori dello spazio, ha tolto ogni aspetto alle ombre, e perfino quella voce, che opera il gran miracolo, è un puro suono che non è riescito a prender forma di parola. E questa indeterminatezza è assai spesso l'impedimento maggiore a che noi possiamo partecipare all'emozione dello scrittore: o meglio ancora, è quella che ci avverte che il pensiero metafisico non è riuscito a trasformarsi in rappresentazione artistica. Per quanto il poeta tenti di dare piú d'una volta una forma drammatica alle sue concezioni, riesce rade volte a riprodurre la vita. Nel *Riposo dei Dannati*, di cui l'autore ci avverte d'aver preso l'argomento e l'ispirazione da una credenza assai diffusa nel medio evo, noi non riusciamo ad afferrare tutto il significato. I dannati, cui è concesso di riposare dalla sera del sabato all'alba del lunedí, sotto la custodia di alcuni angioli, « sono sparsi, innumerevoli sui nevai, sulle rupi, lungo l'orlo dei precipizi » e conversano fra loro secondo la loro natura, o la loro condizione; Caino non trova alcun refrigerio ad esser fuori del cieco carcere, perché dovunque vada o stia, ha sempre *seco* l'inferno; il Conte Ugolino è impaziente invece di ritornarvi, perché quello stare in ozio, privo della terribile occupazione che gli procura un gradito pasto, riesce ad annoiarlo e a *sgagliardirlo*; un dannato novello trema pensando al supplizio che l'aspetta, e uno antico lo conforta, assicurandolo che alla lunga ci si avvezza anche all'inferno; a Paolo e Francesca, par di essere in Paradiso, mentre Origene, un curioso, un ottimista, un pessimista, un dilettante e un bello spirito, dicono ciascuno per conto proprio qualche breve sentenza, piú o meno nuova, piú o meno paradossale. A un certo punto qualcuno fa notare che gli angeli da un pezzo in qua sono tristi e pensosi, quali non erano mai stati prima. Che è avvenuto? Essi furono già esiliati dal cielo per un malcauto errore che commisero al tempo della ribellione di Lucifero, ma vi torneranno certamente un giorno. Intanto aspettano; e Dio, per assicurarli che essi non sono del tutto sceverati dalla celeste lor patria, ogni tanto manda loro un messaggio, o accende agli occhi loro qualche insolito segno. Ora da un pezzo non sanno piú nulla del cielo, e questo li fa tristi.... E mentre mostrano una grande simpatia per le anime dannate, si commuovono e si agitano perché una scolta ha annunciato che nel cielo, dall'oriente, è apparso un nuovo segno.... Che cosa ha voluto rappresentare il poeta? Noi non riesciamo a comprenderlo chiaramente; e solo ci resta l'impressione particolare dei pensieri di ciascun'anima. Il che, come abbiamo già notato, è troppo poco per una rappresentazione simbolica.

A prendersi una rivincita di questa oscurità e di questa indeterminatezza pare che il Graf abbia mirato con la seconda parte del suo libro. Quel che c'era di metafisico e di riposto nella prima, qui è reale e facile: sono impressioni di luoghi, ricordi ed affetti intimi, manifestazioni di sentimenti che suggerisce lo spettacolo delle cose, aspirazioni e sogni dell'anima. Pare che il poeta si sia studiato di essere tanto semplice e piano, da rasentare molte volte il luogo comune, e che abbia voluto togliere ai lettori l'ineffabile godimento di ricomporre nella loro mente, l'immagine da lui evocata, percorrendo le sue stesse vie: egli ha percorso una via cosí trita e battuta, che non di rado nel principio di una strofa, una rima basta a suggerirci il resto. E quello che è curioso poi è che questa facilità è interrotta ogni tanto da certe espressioni letterarie che fanno con quella uno stridente contrasto, del quale non sappiamo come il buon gusto dell'autore non abbia mai sofferto: e troviamo cosí il *cacume* del Vesuvio, e Venezia che sale dal mansueto mare all'*etra*, e una gondola che balza sull'onde stanca « come animal ch'aombra » e un velo « che ondeggia ed ole », in mezzo a molte strofe del genere di questa:

Nella buona stagione
E quando il tempo è bello
Passano dal campiello
Più di cento persone.

E allo stesso modo, nella prima parte, avviene precisamente il contrario, come in quel *Riposo dei dannati* già da me citato, in cui in mezzo alle sentenze piú profonde, si trovano dei frammenti di questo genere

Un pessimista

Miseri noi! troppo somiglia
Al passato il presente, e l'avvenire
Dall'uno e l'altro non sarà diverso.

L'ottimista

Questo né tu né altri lo può dire.

Un uomo sodo

Quistionar di tai cose è tempo perso.

Il pessimista

Vani sogni al dolor son vano schermo;

come in quel *Dubbio* dove questa maniera facilona, discende perfino nella volgarità.

E di questi contrasti, mancanti di ogni buon gusto, ce n'è anche di altra specie: ogni tanto, per esempio, c'è una certa smania goffa di toscanismi, dei quali l'autore non sa mai cogliere bene tutto il valore. Un toscano dice ad un gatto, *micio, micio*, e non lo chiama perciò mai il *mucino*, né gli dà del *ficchino* o del *naccherino*; e non dice mai che si *sciaguattano* gli acquerelli, o che l'erba *sprizza* dai *solchi* del lastricato.

Non ostante ciò, chi volesse cercar parte a parte il nuovo libro di Arturo Graf, troverebbe piú d'una cosa efficace, o semplice, profonda o sentita, come è naturale che sia in un uomo che dell'arte è certamente un forte e serio cultore. Ma io non mi sono voluto imporre questo compito di notar quel che di bello c'è qua e là nel volume. Quello che ci ho voluto notare è solamente l'impressione totale che esso ha fatto su me, e che farà, credo, sull'animo di ogni lettore non volgare. E mi par di potere affermare che, non ostante alcune bellezze particolari, *Morgana* non aggiunge nulla alla fama dell'autore, e non oserei dire che essa sia un progresso oltre *Medusa* e *Dopo il Tramonto*.

G. S. Gargàno.

(1) Milano, F.lli Treves editori, 1901.

Romanzi e novelle.

Il capolavoro di G. Ferri — **Le ostriche** di C. Del Balzo — **Silvano** di O. Grandi.

Giustino Ferri premette questa dichiarazione al suo romanzo *Il capolavoro* (1): « Io avevo alcune ragioni di non ristampare la storia del traviamento di un uomo che nell'amore disperato dell'arte e nell'acuto rimorso delle sue colpe smarrisce il senso normale della sua vita. Anche il conte di Fagnara è un dilettante, un *esteta*, un decadente, un po' piú vecchio forse de' troppi esteti che popolano il romanzo moderno. Ora chi non si è accorto che qualche cosa di noi se n'è andata col secolo XIX? »

Il capolavoro fu stampato la prima volta sul *Caffaro* di Genova nove anni fa. Da allora a oggi certamente qualcosa è mutato e il dubbio sorto nell'animo del romanziere circa l'opportunità dell'opera sua è segno di onesta coscienza artistica; ma con onesto romanziere giova essere onesto critico e dire a quello che il conte di Fagnara non è ora fuori di tempo, non è nè piú giovane nè piú vecchio, di quando comparve la prima volta innanzi al pubblico; semplicemente perché non è stato mai ciò che per il suo autore doveva essere: un *esteta*.

Siamo ancora qui a combattere col solito tipo; anche Giustino Ferri lo dice: troppi esteti popolano il romanzo moderno. In Italia gli occhi miopi dello spirito pubblico e comune per un pezzo non hanno visto che due o tre cose; con due o tre tipi generalmente falsati e con due o tre idee generalmente sbagliate, per un pezzo si è fatta, e si fa ancora, quasi tutta la letteratura, la politica, la sociologia, l'opinione pubblica ecc. ecc.; e questa è una miseria intellettuale e morale veramente detestabile. Travisando, calunniando, non comprendendo scrittori stranieri, nella patria letteratura si son foggiati due o tre fantocci grotteschi e innocui, e le classi cólte son cosí povere di spirito che li hanno presi per mostri temibili. Inorridiscono i letterati nel presentarli e il pubblico nel riceverli e cosí si edificano reciprocamente. Ma è un fatto che qualunque idea rispettabile passi le Alpi per venir qui, arrischia di diventare tra noi una cosa perfettamente imbecille.

Vedasi appunto l'esteta; gli antichi ci avevano dato qualche cosa come un Nerone; oggi l'esteta, per quanto insieme col suo collega il *superuomo* ci si offra come un essere straordinario, egoista satanico e satanico gaudente, altro in fondo non è, per dato e fatto de' nostri letterati, se non un imbecille dei piú comuni. *Desinit in piscem mulier formosa superne.*

Questa digressione è superfluo il dire che non tocca il romanzo di Giustino Ferri, comparso quando del tipo dell'esteta non si era ancora impossessato il volgo. Volevo soltanto notare che il protagonista del romanzo non risponde a quel tipo, quale lo concepiscono le persone intelligenti.

Infatti fra il conte di Fagnara e sua cognata Fulvia accade ciò che accadde tra Paolo e Francesca da Rimini. Non una intenzione estetica ma l'accecamento della passione comune porta il conte a fare la cosa mostruosa per la quale non occorre essere esteti ma basta essere bruti, o disgraziati. Dopo la colpa come si atteggia l'animo di lui? Non certo *esteticamente*; soffre anzi, è rimorso, cerca dimenticare viaggiando, giocando ecc., come un uomo che ha lo stesso sentimento degli altri uomini. È un uomo di coscienza in peccato. Basta questa facoltà di sentir rimorso per mostrare che non si tratta di un esteta autentico.

Circa poi la sua condotta con Fiora de Rosa, tutto potremo trovare in lui, il perfetto mascalzone e il perfetto dabbenuomo, non mai l'esteta; perpetrerà e tollererà cose difficili a spiegare con qualunque psicologia umana, ma l'estetismo non vi entrerà per nulla. Che cos'è infine l'estetismo se non un esagerato e disordinato amore dell'arte a carico di tutti gli altri sentimenti? Il conte di Fagnara vorrebbe e non sa essere artista, pittore, scultore. poeta, musicista ecc. ecc.; è un ingegno sterile come tanti ce ne sono; si arrovella per creare e non può e vive per questo in un continuo stato di disperazione: a ciò si riduce il suo estetismo; cioè a dire è qualche cosa di addirittura inestetico e antiestetico. *Il suo sacrilego esperimento estetico*, come lo chiama l'autore, è una intenzione (come può essere nell'autore medesimo quella di creare il suo tipo), non una azione. Qual'è la sua opera per formare di Fiora de Rosa il capolavoro vivente? Affidarla a due o tre educatori disonesti. Temo che ciò non sia un'azione da esteta, ma una follia da uomo qualunque. Qualunque cosa il conte di Fagnara voglia fare di quel piccolo demonio incontrato sul Monte Pavinio, o un'amante, o una moglie, o una cameriera, o anche nulla, è curioso che gli permetta che le si insegni ciò che i ragazzi discoli si confidano negli orecchi con gli occhi luccicanti, e che le si insegni a rubare. Non è un po' far troppo torto agli

(1) Roma, Società editrice nazionale.

esteti negando loro anche il buon senso di pensare alla loro tranquillità ed alla sicurezza della loro casa? Del resto, al solito, a produrre simili pervertimenti, a tirar su un ladruncolo, o una ragazzina che sappia il fatto suo, basta appunto un monellaccio di dieci anni e non occorre affatto la satanica genialità di un esteta.

Quando poi il conte di Fagnara diventa il protettore di Fiora in tutte le regole, ed un amico e quattro amici glie la portano via ed egli si comporta cosí bonariamente, allora tanto meno è davvero un esteta, ma un disgraziato qualunque per eccesso di buon cuore. E quando anche il padre di lui tenta, ed il fratello riesce a mettersi nel numero de' suoi successori nelle grazie della ragazza, rendendogli, senza saperlo, una magra pariglia per la moglie, allora tanto meno si tratta di un caso estetico, sibbene di una disgrazia in famiglia e nulla piú.

Ma se il conte di Fagnara non è un esteta, è, qualunque cosa sia, una figura della vita? Il fin qui detto mi dispensa da rispondere a ciò.

Se il *Capolavoro* non avesse nove anni di vita e se non fossi sicuro che un cosí intelligente e ingegnoso scrittore come G. Ferri conosce ormai i difetti del proprio libro meglio di ogni altro, vorrei invitarlo a riflettere su questa sua pagina che trascrivo. « Il tormento cresceva: le mani ormai libere dal freno della volontà, invece di obbedirgli, esplorando le sonorità fuggevoli di accordi conduttori, parodiavano la disperazione del dilettante con oscenità di ballabili da veglione. L'arte si allontanava dalle sue dita colpite d'indegnità; ormai egli non era piú degno di stare alla porta dell' Eden vietato. Via da quell'altezza; giú, giú; e aveva la coscienza di cadere per una infinita successione di abissi, che si sprofondavano sempre piú all'avvicinarsi della sua anima condannata. In uno di quegli abissi ideali credé di potersi fermare aggrappandosi alle acute scane di un sentimento mostruosamente malvagio ecc. ecc. »

Vi è stato sí e vi è un estetismo italiano, ma è un estetismo formale di metafore secentesche; e talvolta n'è stato, o ne è piú affetto chi piú crede di scorgerlo e di poterlo riprovare in altri.

Il protagonista del *Capolavoro*, piú che una figura della vita, è un composto di elementi formali, letterarii.

Il segno della vita e il segno dello scrittore che può cogliere e fermare le immagini sincere della vita, è in alcuni personaggi secondarii del *Capolavoro* e in ispecie in Fiora de Rosa, non proprio quando costei è diventata una ragazza « proterva, elegante e feroce », ma quando è semplicemente la piccola « porcarella » di Monte Pavinio

Passando dal *Capolavoro* di G. Ferri alle *Ostriche* (1) dell'on. Carlo del Balzo, si cade, come si suol dire, dalla padella nella brace, dall'*esteta* nel *megalomane*. Ancora una vittima, e delle piú massacrate, della patria letteratura e della pubblica opinione.

L'on. Carlo del Balzo, deputato al Parlamento, ha voluto riprodurre il megalomane politico nel suo campo di azione, il governo, ed in seno alla sua famiglia, questa e quello una specie di basso impero bizantino. Quanta verità, reale o creduta, vi sia nel quadro del romanziere non sta a me di ricercare; il difetto del romanzo per me è che la verità vi apparisce troppo nuda e cruda (difetto opposto a quello del romanzo precedente), come poteva leggersi qualche anno fa nei giornali e come poteva circolare per i banchi di Montecitorio. Un'opera d'arte non dev'essere qualcosa piú che una cronaca?

Le ostriche (quei piccoli ambiziosi della maggioranza parlamentare che a prezzo di qualunque indegnità vogliono, come si esprime il romanziere, restare appiccicati al loro posto di deputati) possono avere uno scopo morale, patriottico, lodevole; possono essere non il calcio dell'asino sulla fronte del leone caduto, ma l'ultimo grido d'indignazione d'una coscienza onesta; infatti nelle *Ostriche* si sente che il romanziere crede in coscienza tutto quello che narra e narrando pensa di far bene; si sente che egli deve aver molto odiato ciò che narra, e quell'odio sarà perfettamente rispettabile; ma perché quest'odio, perché la carità di patria, l'indignazione d'una coscienza onesta formino anche un bel racconto, è necessario che prendano uno speciale carattere artistico. Tale carattere non mi sembra che sia nelle lunghe scene, nei lunghi dialoghi familiari e parlamentari delle

(1) Milano, C. Aliprandi, 1901.

Ostriche. L'arte procede da virtú di memoria, è memoria della fantasia. Quando non si ricorda con la fantasia, non si fa buona opera d'arte.

Leggendo *Le ostriche*, certamente la nostra antasia lavora, ma quasi sempre per cacciarci in un angolo del Caffè Aragno.

Questa l'impressione generale del volume. Ciò non toglie che non abbia pagine vigorose e che alcune volte i personaggi non ci si mostrino con una evidenza scultoria, il protagonista anche grandiosa.

Silvano (1) di Orazio Grandi è una raccolta di sette novelle, tutte ricche di sentimento e scritte in buona lingua e con forma eletta. Non sempre però l'argomento è molto significante. Per esempio: don Mario Laurenti appartiene ad una famiglia clericale intransigente, ma è capitano de' bersaglieri e amantissimo della patria; donna Clara Lesen è clericale intransigente, non ama la patria, ma ama, riamata, il capitano; questi ha un figlio, quella fa da matrina al battesimo, avviene fra i due una scena commovente, donna Clara si converte al patriottismo e presentando a don Mario tre fiori dei tre colori della patria bandiera, esclama: Evviva l'Italia!

Io sono un patriota arrabbiato, ma confesso che non mi sarei troppo commosso né interessato, se il Grandi, provetto novelliere, non avesse saputo con la bontà della esecuzione, con i pregi dei particolari, supplire a ciò che il tema per se stesso non ha.

Il Grandi scrive con grande cura, ma la cura diventa talvolta affettazione; e questo difetto diminuisce un poco la piacevolezza delle sue novelle notevoli per tante buone qualità.

Enrico Corradini.

(1) Milano, F.lli Treves.

MARGINALIA

* **Abbiamo letto nell' « Antologia »** un articolo malinconico di Eugenio Checchi intorno al « teatro italiano negli ultimi cinquant'anni ». Peccato, perché l'autore passa in certi circoli letterari per uno scrittore brillante. Ma forse lo hanno indotto all'ipocondria le mal riuscite profezie sul genio di Pietro Mascagni. Il Checchi, a proposito di un recente lavoro del Costetti, dopo una rapida corsa a traverso la produzione drammatica di Vincenzo Martini, di Tommaso Gherardi-Del Testa e di Paolo Ferrari, liquida in due paginette il teatro italiano di tempi piú moderni. Al povero Cossa non giova la postuma giustizia che gli hanno reso testé molti critici in grazia di altro recentissimo *Nerone*: il Checchi lo polverizza in otto righe. Né pei giovani valgono gli incontrastati e cordiali successi: il fiero aristarco ne nomina alcuni per distruggerli e ne tace altri per seppellirli. Collo stesso sistema telegrafico ci dà, come chiusa allegra in tanta malinconia, la definizione del teatro del D'Annunzio: le tragedie del poeta sono per lui « fantastiche aberrazioni di un vigoroso ingegno voluto (*sic*) provarsi in una disciplina di cui ignora la tecnica, i metodi, i segreti, tutto ». Siamo sicuri che prima di cimentarsi altra volta con la scena Gabriele D'Annunzio andrà a scuola dall'egregio *Tom*, il quale gli insegnerà generosamente « la tecnica, i metodi, i segreti, tutto ».

* **Da un' inchiesta sul Liceo napoletano municipale Cirillo** che è stato chiuso per ordine di quel regio Commissario è venuto in chiaro questo, che a quell'istituto si andava non per imparare, « ma per ottenere con sicurezza la promozione o la licenza, lo permettesse o no il regolamento ». È un brutto fatto che trova la sua ragione, per altro, piú che in condizioni transitorie di corruttela di ambiente, nella funzione stessa che ha oggi la scuola in Italia. La licenza, massime, degli istituti classici, è la chiave che apre le porte dei concorsi agli impieghi d'ogni genere, ed è naturale che molti di coloro che studiano sieno dalle loro famiglie messi per quella via col solo scopo di acquistarsi quel passaporto.

* **« Novelle e Paesi Valdostani »**, il simpatico e conosciutissimo libro di Giuseppe Giacosa, che rivela l'anima e la vita dei forti montanari della Valle d'Aosta, è uscito presso Cogliati di Milano in una seconda edizione illustrata da Carlo Agazzi. E come se la pura e vigorosa aria dell'alpe che circola per tutto il libro lo avvivasse d'una giovinezza perpetua, noi proviamo, rileggendolo, ugualmente forti le impressioni della prima volta, quando seguivamo con crescente interesse le avventure di quei semplici personaggi cosí vivi e tanto caratteristici. Le originali novelle del Giacosa, diffuse d'una sana mestizia, riescono a farci vagare sensibilmente come in paesi conosciuti e fra gente conosciuta da Cogne a Gressoney e dalla Thuille su fino al Piccolo San Bernardo, evocando insieme i vigorosi paesaggi alpini e le rudi figure dei montanari, diffuse e come addolcite da quella melanconia solenne e quasi serena che è propria di coloro che vivono nell'alta montagna.

* **L'esposizione di Torino e le signore.** — Una signora che si firma *Mantea* ha mandato una lettera al direttore della *Tribuna* per formulare una proposta veramente opportuna e sensata. Ella ha notato che le signore sono state fino ad ora escluse dai Comitati e sub-Comitati per l'Esposizione di Torino 1902 e trova la cosa ingiusta e strana. Infatti quando si pensi che il principale proposito della futura mostra si è quello di promuovere le forme di arte industriale o d'industria artistica che hanno per oggetto l'*arredamento della casa*, si capisce subito come sia irragionevole mettere da parte chi appunto all'arredamento della casa abitualmente sovraintende. Molte signore hanno in questo campo una sicurezza di vedute, una finezza di gusto, una graziosa fantasia che si esercita quotidianamente in mille modi. Da loro trassero probabilmente la prima ispirazione molti artefici che trionfano nelle forme modernissime dell'arte contemporanea. Chiamare le signore a scegliere e giudicare sarà dunque un atto di giustizia e un provvedimento vantaggioso.

* **Sempre a proposito dell'Esposizione d'arti decorative** che avrà luogo a Torino nel 1902, la rivista *Art decoratif* pubblica un breve, ma nobile articolo, che dimostra una volta di piú da quanta affinità, da quanta comunanza di intendimenti e di civiltà sia legata a noi la Francia, nonostante le piccole gelosie e i piccoli malintesi. Dovrà la Francia, essa dice, esser la prima ad accorrere coi suoi prodotti artistici a questa nuova festa dell'arte. Mentre non pochi annunziano già la decrepitezza del mondo latino, mentre altre razze tentano ogni via per usurparci il dominio dell'arte, è dovere della Francia l'unirsi all'Italia per fare argine a questa nuova invasione, trarre nuove forze da questa unione in modo che l'influenza latina nell'arte possa trionfare nell'avvenire, come essa trionfò nel passato.

* **Camille Mauclair** ha questa volta sulla *Revue des Revues* un articolo interessante intitolato: « Les Peintres de l'élégance nerveuse ». L'autore esamina il carattere e il valore artistico di alcuni pittori piú celebri della Francia contemporanea, pittori che oggi ci rappresentano, specialmente per ciò che riguarda la riproduzione del tipo femminile, un'arte tutta nuova con criteri affatto opposti a quelli prevalenti nel passato. Un tempo si aveva l'esteriorità della figura, l'eleganza pomposa e sensuale, resa ancor piú viva dal lusso delle vesti; oggi invece il pittore ritrae l'anima del suo modello; e l'eleganza traspare dall'espressione del volto, dall'atteggiamento delle mani, dalla sinuosità stessa di certe linee, le quali, accentuando un particolare sistema di nervi, ci danno la definizione intima del personaggio. A questo genere appartengono i quadri di Antonio de la Gandara, di Jacques Blanche, di Jules Chéret; le vesti cessano qui di avere un significato; e gli sforzi dell'artista son diretti a cogliere la nervosità di un carattere in un dato istante psicologico, in un atto di reticenza, di incuranza vaga, che è cosí propria della moderna sensibilità. Cosí, mentre da un lato tutti questi tipi femminili si assomigliano per un loro particolare atteggiamento aristocratico e mondano, dall'altro poi l'individualità di ciascuno di essi è resa stupendamente da svariate manifestazioni di verità e di vita, da moltiplici sfumature di sentimento e di passione che il pittore ha saputo fissare nei loro sguardi e nei loro sorrisi.

* **Il « Mercure de France »** pubblica nel suo ultimo fascicolo uno studio interessante di Pierre Lasserre sull'*Esprit germanique*. L'autore riconosce fino a un certo punto la benefica influenza della cultura tedesca sull'indirizzo eminentemente scientifico degli studi moderni, ma insiste però nel mettere in evidenza gli effetti perniciosi che da essa verrebbero, allorquando prevalesse incondizionatamente nell'ulteriore sviluppo della civiltà. In sostanza, qual'è il carattere fondamentale dello spirito tedesco? Il senso storico, che i tedeschi senza dubbio posseggono piú che tutti gli altri, ma che impedisce loro di valutare intrinsecamente tutti i fenomeni della natura e dell'anima umana. Per essi tutto procede da una sola causa, tutto ha un fondo comune, generale, amorfo; tutto emana insomma da quell'elemento indefinibile e incomprensibile, che i tedeschi, secondo la formula dell'Hegel, chiamano *assoluto*. Cosí ogni azione umana fondata non sulla volontà o individuale o collettiva, ma sull'*incoscienza*, perde ogni valore in sé stessa, cosí vien negata all'uomo ogni tendenza verso un progrio miglioramento, e cosí gli studiosi tedeschi nella loro indagine di critica storica son portati ad apprezzare ugualmente e la civiltà e la barbarie. Nulla di piú volgare, conclude il Lasserre, che questa ubiquità; per cui il Nietzsche molto giustificatamente chiama la Germania: « Das Flachland Europas ».

* **« L'Estetique de l'enfance au Petit Palais de Paris »** è un eccellente articolo di Roberto de la Sizeranne, pubblicato nell'ultimo numero della *Revue des deux mondes*. Dall'esame di tutti i ritratti di bambini dipinti in tempi diversi e raccolti ora secondo un ordine cronologico al Petit-Palais parigino, l'autore ha saputo trarre facilmente un'idea generale e sintetica, che spiega tutta l'evoluzione di questo genere di pittura in corrispondenza alle diverse condizioni sociali, a cui è stata sottoposta l'infanzia durante i vari secoli della nostra civiltà. Egli è convinto che quanto piú l'umanità ha progredito, tanto piú vivamente si è interessata ai primi fremiti della vita, che ci rappresentano i bambini. Salvo i pittori sacri, che, quasi adorando il Bambino-Gesú, si compiacquero di ritrarlo in tutta la sua grazia e purità infantile, gli altri ben poco si curarono di questo lato della psicologia umana. In tutti i quadri anteriori al secolo XIX noi non vediamo che bambini convenzionali: rigidi, compassati, solenni in un tempo in cui il dispotismo paterno comprimeva dell'infanzia ogni gaia e naturale espansione, diventano col secolo XVIII, meno solenni ma piú ricercati nella loro affettata sensibilità; alla fine del 700 si ha il bambino che vive ed è educato secondo la semplicità di natura vagheggiata da Rousseau, ma anch'esso non è meno convenzionale degli altri per quella sua forma tipica che ci rende evidente un'idea preconcetta dell'artista. L'osservazione obiettiva del carattere infantile è merito esclusivo dei contemporanei; merito tanto piú apprezzabile, in quanto che svariati e strani sono i fenomeni psicologici su cui deve rivolgersi l'attenzione dell'osservatore. Il fanciullo ha tutta l'audacia e la febbrile curiosità di un esploratore, perché è nuovo in questo mondo, ha tutta l'immaginazione d'un poeta, essendo ancor privo di quella ragione che gli torrà in seguito l'illusione delle cose, è volubile, è turbolento per esuberanza straordinaria di vita; e di tutto ciò oggi ha da tener conto l'artista. Ma è notevole però il fatto che il progresso di questo genere di pittura ha indotto anche la pedagogia ad entrare in una via di riforme. Fino ad ora il fanciullo è stato considerato un essere passivo disposto a ricevere nel suo cervello qualunque cosa che all'educatore fosse piaciuto di impartirgli; oggi molti già riconoscono in lui, anche rispetto alla cultura, una forza d'iniziativa non trascurabile. Uno dei suoi istinti piú potenti è, per esempio, l'istinto estetico; il bambino osserva facilmente, e dalla prima impressione su di un fenomeno sa, man mano che in lui si sviluppa l'intelligenza, risalire alle cause, alle leggi e all'idee. Segua e dia impulso l'educatore a questo istinto, e la cultura si formerà allora coll'uomo, sarà personale, sarà quella che veramente determinerà il carattere e il modo di pensare di tutto un popolo.

* **Sul romanzo socialista** in Francia fa alcune considerazioni Gustavo Kahn in un articolo pubblicato sulla *Nouvelle Revue*. Egli trova molto strano che il romanzo moderno, entrato cosí decisamente sin dalla metà del secolo scorso in una fase sperimentale, non abbia subito vòlta la sua attenzione al socialismo. Balzac sebbene osservatore profondo della società, fu troppo cattolico e reazionario e troppo difensore della grande proprietà per poter intendere il significato di un gran movimento nella classe proletaria, movimento che già si manifestò chiaramente nel '32 coi moti di Lione. Flaubert, ingegno sintetico, si accorse di questo nuovo fatto sociale, ma piú che un ambiente o le comuni aspirazioni di una classe, egli ritrasse tipi qua e là staccati e svariati. Il vero romanzo socialista ci è dato in Francia da Emilio Zola; l'ultima sua opera *Le Travail* è fondata sull'ipotesi di un benessere generale nel lavoro, romanzo utopistico del cui genere si sono avuti esempi anteriormente in Inghilterra e in America. Oggi non pochi giovani si son dedicati al romanzo socialista; primo fra tutti è Luigi Lumet, noto per due libri di molto valore: *La Fièvre* e il *Chaos*; nell'uno abbiamo il dibattito angoscioso fra le nuove idee e le vecchie forme della politica presente; nell'altro vediamo vivamente descritta la classe operaia nel suo progresso, nella sua forza, nelle sue mirabili attitudini a cogliere i movimenti delle idee generali.

Ed ecco dunque come il romanzo è diventato oggi per i socialisti francesi uno dei piú potenti mezzi di propaganda.

* **Elisabetta Förster-Nietzsche** ha raccolto, in un volumetto non venale, le commemorazioni di suo fratello Federico, morto, come è noto, il 25 agosto dell'anno decorso. Il mesto libro si divide in due parti e cioè: i discorsi pronunciati in memoria dell'estinto nel *Nietzsche-Archiv* di Weimar, e gli altri discorsi pronunciati nel cimitero di Röcken, ove il caro estinto ebbe sepoltura. Nel primo gruppo sono particolarmente importanti le parole pronunciate dal Dott. Ernesto Horneffer e dal Prof. Dott. Curt Breysig, nel secondo gruppo è commoventissimo il discorso del borgomastro Dott. Oehler e una professione di fede di Peter Gast, tanto benemerito degli studi nietzschiani. Ma il volume contiene anche altro, non meno degno di esser letto, e che Elisabetta Förster-Nietzsche ha opportunamente raccolto, onorando ancóra una volta, con grande intelligenza e grande amore, la memoria del fratello grande e infelice.

* **« The Studio »**, nel fascicolo di giugno, reca uno studio di Gabriel Mourey su I. F. Raffaëlli, la cui opera improntata di modernità ma anche di molto carattere ci è ben nota per la larga partecipazione alle Mostre Veneziane. Il Mourey ne studia tutte le manifestazioni, e cerca di far notare in che si distingue e in che si accomuna con gli altri commilitoni dell'impressionismo. Rileva anche molti apprezzamenti dell'artista, fra i quali ricordiamo questo: la bellezza dell'età presente va ricercata, secondo il Raffaëlli, nell'individuale carattere degli uomini che dopo secoli di miserie e vessazioni hanno sognato conquistare la libertà. — Il fascicolo, adorno di splendide riproduzioni in nero ed a colori, reca pure la prima parte di uno studio su Glasgow e la sua mostra.

* **L'affresco di Andrea del Castagno.** — Il mirabile affresco di Andrea del Castagno di cui parlò diffusamente il *Marzocco* (anno IV, N. 21) allorché fu scoperto circa due anni or sono e rimesso in luce dopo secolare oblio, sembra destinato a nuove peripezie. Abbiamo assunto in proposito dirette informazioni e poiché esse non concordano in tutto colle notizie diffuse in questi giorni dalla stampa quotidiana, ci sembra opportuno di renderle di pubblica ragione. È noto che buona parte dell'affresco di Andrea del Castagno era coperto da una pala d'altare, alla quale erano state adattate la grande cornice marmorea e l'intera disposizione della cappella. Rimossa la pala e scoperto l'affresco, un largo spazio della parete sul quale poggiava la tavola dell'Allori si trova ad essere costituito da mattoni, da intonaco, insomma da una superficie sconciata e ineguale. E poiché anche l'altare è addossato ad una parte dell'affresco, sembra che il riordinamento della cappella, lasciando interamente in luce il dipinto di Andrea del Castagno, possa offrire qualche difficoltà. D'altra parte il patrono della cappella stessa non intende di rinunziare al suo diritto di vederla rimessa in condizioni normali, anche a costo di sovrapporre la tavola all'affresco. Anzi egli ha fatto conoscere alle competenti autorità la sua irremovibile decisione in proposito. L'Ufficio regionale ha perciò iniziato gli studi per vedere se fosse possibile segare ed asportare la parte del muro che contiene l'affresco: ma alcune pillole incontrate negli assaggi hanno fatto pensare invece di segare e rimuovere l'intera parete: se non che cosí facendo si distruggerebbero alcuni affreschi del Poccetti che sono dalla parte opposta e però anche questo mezzo è stato abbandonato. Ed ecco un altro mezzo piú ardito è stato proposto da persona la quale si è assunta la responsabilità di compiere con sicurezza la difficilissima opera: quello di togliere semplicemente l'intonaco su cui si trova il dipinto.

A questo punto son le cose e crediamo che l'Ufficio regionale abbia informato di tutto il Ministero e ne attenda la deliberazione. Per questo lavoro sarebbe necessario scostare alcuni gradini dell'altare e occorrerebbe una spesa non lieve alla quale, ci viene assicurato, il patrono sarebbe disposto a contribuire. L'Ufficio regionale avrebbe designato anche il luogo, ove dovrebbe essere collocato il dipinto, nel corridoio dell'ingresso nel quale si trovano gli affreschi e, piú precisamente, nella lunetta che sovrasta a due porte nel mezzo della parete.

★ **Intorno alla conservazione delle Catacombe** si è dibattuta a Roma di questi giorni una interessante polemica nelle colonne della *Tribuna*. Pubblicheremo su questo argomento, nel prossimo numero, un articolo del nostro Diego Angeli.

★ **Il Comitato per la Musica sacra** in Firenze ha bandito un concorso per una Messa a quattro voci miste con Quartetto ed Organo ad libitum di stile liturgico. Si richiede che la messa sia di stile elevato, e in tutto conforme ad un carattere di religiosità solenne, senza però rinunziare ai progressi dell'arte moderna. Il vincitore avrà l'onore di dedicare l'opera sua a Sua Maestà la Regina Madre, riceverà in premio trecento lire con diritto ad una esecuzione della messa sotto la cura e responsabilità del Comitato, entro sei mesi. Ci auguriamo che questo benemerito Comitato che da tempo ormai colle sue esecuzioni diffonde cosí largamente la conoscenza di capolavori della musica liturgica e italiana e straniera, possa ora col concorso testé bandito, incoraggiare molti giovani di ingegno ad una nobile e bella forma d'arte.

★ **Riceviamo dal senatore Pietro Torrigiani**, presidente del Comitato regionale toscano per l'Esposizione di Arte decorativa in Torino, una circolare, in cui si espongono alcuni punti principali del programma. In sostanza si vuole un'esposizione di arte propriamente detta, che riveli veramente le attitudini speciali

di ciascun artista, che non segua piú i vecchi stili, e che sopratutto non sia per nulla asservita ad uno scopo industriale. Da questa esposizione insomma dovrà emergere principalmente che la nuova arte decorativa non attinge piú le sue risorse da un lusso piú o meno sfacciato, ma da forme pure ed eleganti nella loro semplicità, disposte anche in un insieme logico ed armonico.

★ **La Società « Dante Alighieri »** ha ricevuto il dono di 14.000 lire da un benefattore, che volle conservare l'incognito e il senatore Villari con una nobile lettera al Direttore della *Nazione* ha commentato degnamente l'atto generoso.

★ **Il ministro della pubblica istruzione** ha aperto un concorso per un'incisione all'acquaforte che riproduca il quadro « I Vespri Siciliani » di D. Morelli. Il quadro è fra i meno conosciuti del grande pittore napoletano.

★ **L'architetto Azzurri**, morto a Roma nella settimana, era l'autore del lodato palazzo medievale di San Marino.

★ **« Dissidio »** il nuovo dramma della Sig.ª Clarice Tartufari è naufragato sulle scene del Costanzi, a Roma.

★ **Nella Collezione di « Opuscoli Danteschi inediti o rari »** diretta da G. L. Passerini vediamo pubblicato: A. Fiammazzo: « *Lettere di Dantisti* » con prefazione di Raffaello Caverni. (Primo gruppo: Lettere del secolo XVIII o ad esso relative).

★ **Nella « Piccola Biblioteca letteraria dell' Ateneo »** edita dalla « Società italiana cattolica di cultura editrice » vediamo pubblicata una conferenza di Paolo Mattei-Gentili intitolata: *Alba di secolo, aurora di arte.* Essa fu tenuta il 28 marzo 1901 al Circolo Universitario Cattolico in Roma.

★ **Il « Canzoniere Sociale »** è una raccolta di poesie tratte da vari autori, molti dei quali illustri, come ad esempio: G. Parini, A. Aleardi, G. Carducci, G. d'Annunzio, G. Pascoli, F. Cavallotti, R. Fucini, E. Panzacchi, G. Marradi. Il carattere e lo scopo di questo libro si desume facilmente dal titolo. La compilatrice è Maria Cabrini. L'edizione, copiosamente illustrata, è dell'editore G. Nerbini di Firenze.

★ **Notiamo i seguenti opuscoli** recentemente pervenutici: — 1.° *La Notte di Caprera*, saggio critico del Prof. Dott. Tullio Ortolani. — 2.° *Un Inglese ad Avignone nel 1333* di Carlo Segré, estratto dalla *Nuova Antologia* (16 Giugno 1901) — 3.° *Agli Sposi Augusto Squeraroli e Maria Becher*, versi del cugino Angelo Tomaselli. 4.° *Guida al Duomo di Piacenza*, con otto incisioni e due piante, di Attilio Rapetti. — 5.° *Qualche ricordo e pensiero* di P. Turiello, a richiesta di alcuni suoi allievi. — 6.° *Orto di Passione*, confessioni liriche di Giovanni Marchesi. — 7.° *Elementi umani dell'arte di Dante*, conferenza di Luigi Falchi. — 8.° *Il Divieto*, di Biagio Chiara con prefazione di Rufo Paralupi. — 9.° *Da una tomba a una culla*, liriche di Carolina Pelitti (Nerina).

★ **« L'Ombrosa »** noto romanzo del nostro Giuseppe Lipparini è pubblicato a Bologna in seconda edizione presso la libreria Treves di Luigi Beltrami.

★ **« Iolanda »** pubblica a Rocca S. Casciano presso l'editore Licinio Cappelli un suo nuovo libro intitolato: *Il Libro delle ore.* La dedica è a Ida Baccini.

★ **La notizia della morte di Stefano Ussi** ci perviene quando il giornale è pronto per andare in macchina. Della vita e dell'opera del pittore fiorentino diremo in uno dei prossimi numeri.

★ **Altri versi** sono le *Nuove poesie* di Angelo Jori edite a Reggio Emilia presso la Tipografia Ditta G. Bertani.

★ **Dalle stampe di Remo Sandron** (Milano-Palermo) è uscito un poemetto di Vincenzo Gerace intitolato *Il Fonte della vita.*

★ **L'editore Barbèra** di Firenze pubblica: *A Vent' anni*, versi di Leonardo Lilia.

★ **Giovanni Mari** pubblica a Potenza una sua raccolta di versi col titolo: *Prove.*

★ **Pasquale Melucci**, l'illustre civilista della R. Università di Modena, ha pubblicato presso l'editore Loescher di Roma una dottissima memoria: *La iscrizione della Colonna di Foca* con una splendida tavola illustrativa. L'Autore, prendendo occasione da una recente interpretazione destituita di ogni fondamento scientifico, riconduce la lettura dell'iscrizione ai suoi veri termini, con un largo corredo di solida e profonda dottrina.

★ **Alessandro Groppali** della R. Università di Ferrara pubblica, estratta dagli Atti e Memorie del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, una larga, accurata e profonda memoria su *La dottrina del piacere in Platone ed Aristotele.* Il Groppali tiene nel debito conto la più recente e attendibile letteratura platonica e aristotelica, ma risalendo sopratutto alle fonti, che egli interpreta con occhio sagace, compone la dottrina dei due grandi filosofi con una lucidezza ammirabile.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE ALBERTOTTI. *La dicoria e l'espressione.* Modena, Soc. Tip., 1901.

Poi che la convinzione che le discipline dell'arte debbano essere studiate con buon metodo è ormai convinzione tanto ovvia quanto diffusa, parrebbe che le pubblicazioni degli scienziati fisici o medici su argomenti d'arte dovessero essere stimate le ottime tra tutte. Parrebbe, ma non è cosí. Il pubblico degli studiosi mistificato più volte, ha ormai una sospettosa diffidenza contro gli scritti d'arte che portin la firma di medici o di naturalisti, e confonde buoni e cattivi in una stessa disistima; cosí ad esempio molti mettono in un fascio la sottile e delicata critica leopardiana del Patrizi con la incredibile prevenzione leopardiana del Sergi. Orbene, l'equivoco porterebbe a trascurare opere di valore vero ed insperato, ricerche anche piccole (meglio anzi le piccole delle estese) che possono esser motivo di più vaste ideazioni.

Di questa categoria è la pubblicazione sovra citata del Prof. Giuseppe Albertotti. Questo chimico ha esposto (direi quasi occultato, tanto è ostico il titolo) una lunga serie di belle osservazioni sul modo con il quale l'arte statuaria rende l'espressione dell'occhio umano: ed aggiunge moltissime graziose note sul come l'occhio possa esprimere i sentimenti. Ma chi avrebbe immaginato questa geniale materia dietro la parola *dicoria*! Vada il lettore a vedere che cosa significhi questa parola, non però nel dizionario, ché rimarrebbe insoddisfatto, sibbene nell'opuscolo, e vedrà come l'Albertotti abbia avuto la signorilità di dissimulare il pregio dell'operetta propria sotto intitolazione medicale; una forma d'eleganza che si perde, come parecchie altre, nel momento attuale nel quale si crede far prodezza ammazzando il galateo ed ogni forma di riserbo aristocratico.

M. d. S.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorative speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

A BOLOGNA il "Marzocco,, si trova in vendita presso l'agenzia giornalistica dei **F.lli Cattaneo**, alla **Libreria Treves**, Piazza Galvani, alla libreria di **Alberto Malucchi** e presso i principali rivenditori di giornali della città.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 3
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements,,
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO-ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da bilirdo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'**Hôtel Pensione Bellini**, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MERCVRE DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an :	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois.	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraitre*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per. l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue parait le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 29. 21 Luglio 1901. Firenze.

SOMMARIO

Le nuove forze d'Italia.[1]

Il fatto e l'idea esercitano l'uno su l'altra una continua influenza reciproca; le idee determinano i fatti, questi dànno vita a quelle. In ogni periodo importante nella storia d'un popolo sorgono gli uomini rappresentativi, gli eroi intellettuali che, estraendo dai fatti la loro essenza ideale e concentrandola in formule sapienti, suscitano poi con queste, ampliate e divulgate nei libri e nei discorsi loro e dei seguaci, un nuovo ordine d'eventi che certo non sarebbero accaduti in tal forma senza l'impulso ricevuto da quelle che il Fouillée chiamerebbe idee-forze. La fede maggiore o minore nell'incarnabilità dell'idea, nella sua efficacia pratica è in ragione diretta dell'energia degli individui e dei popoli, del loro spirito d'elevazione e di progresso. Un uomo che non crede alla possibilità di conseguire i propri ideali, non ha fede in sé e nella sua intima forza, è un debole fatalmente condannato a perire. Un popolo che non confida in una grande idea nazionale è incapace d'uno sforzo potente e deve senza speranza cadere. La fede, che muove le montagne, muove anche gli uomini su per le ardue vie dell'avvenire. E fu bene una grande, una eroica fede quella che animò l'Italia alla conquista della indipendenza e della unità, quella che tramutò in realtà di vita una luminosa chimera secolare. Senza gl'idealisti, che sono sempre dei sognatori, l'Italia sarebbe ancora una *espressione geografica*, invece d'essere come è, ad onta d'ogni scetticismo di fiacchi, all'alba della sua compiuta resurrezione civile.

Ma — giova ripeterlo — senza la fede nell'efficacia delle idee, senza la virile fiducia nelle nostre forze per attuarle, l'alba non potrebbe mai diventare una chiara mattina, né questa un fulgido meriggio. Lo scetticismo teorico, che naturalmente si allea con l'inerzia pratica, è il male più profondo che possa guastare le fibre d'una gente, perché è un male del cervello e della volontà insieme. Or se di questo siamo stati per lunghi anni offesi noi altri italiani, dopo la fidente e vigorosa opera del riscatto nazionale, accenniamo per molti sintomi a guarirne ed a riconquistare la sana fiducia in noi stessi. N'è prova non ultima il nostro intellettuale risveglio e l'amorosa cura paziente onde tanti studiosi indagano le vere condizioni d'Italia, per illuminare col sole delle idee il suo futuro cammino. Così fecero i grandi preparatori ed i condottieri del nostro risorgimento, e così dobbiamo fare anche noi perché, se non li abbiamo ancora, sorgano presto i Mazzini, i Gioberti, i Cavour del nostro avvenire. Aspettandoli, non istanchiamoci di raccogliere con attenta riconoscenza gli ammaestramenti dei precursori.

Uno di questi è, senza alcun dubbio, il sociologo insigne che tanta moderna cultura ha diffuso intorno a sé con i libri e con quella *Riforma Sociale*, da lui fondata e saviamente diretta, Francesco Nitti, che unisce alla esatta cognizione dei fatti l'invidiabile facoltà di derivarne lucide idee animatrici di fatti nuovi.

Tutta la sua opera sembra che miri allo scopo supremo d'agevolare e d'affrettare nel nostro paese la formazione d'una borghesia intelligente, operosa, veramente moderna di cultura e di tendenze, che abbia la forza ed il coraggio di quelle ardite iniziative e di quelle sapienti riforme, che i politicanti intravedono appena di fra le nebbie dei loro interessi ed i fumi della loro vanità. Per questo il Nitti si rivolge a tutti gl'Italiani, ma principalmente ai giovani il cui carattere si sta ora plasmando ed afferma, come già il Fichte ai Tedeschi, che il problema nostro nazionale è sopra tutto un problema d'educazione civile. Si tratta di preparare una generazione di nuovi Italiani, consci delle necessità del paese e fermamente deliberati a concorrere tutti, e ciascuno con tutte le forze, alla sua elevazione economica e morale. Né v'è tempo da perdere perché — come il Fichte stesso ammoniva circa un secolo fa a' suoi connazionali — noi siamo forse gli ultimi ai quali sia ancor dato di reagire contro il male e di vincerlo. Più tardi sarebbe troppo tardi. « Dipende da voi (mi piace qui di tradurre qualche parola del nobile idealista germanico), dipende da voi o d'essere gli ultimi d'una generazione di poco conto condannata al disprezzo dei posteri, o d'essere i primi d'un nuovo tempo luminoso d'onde cominci per quelli un'èra novella di bene. Badate, voi siete gli ultimi pei quali una trasformazione siffatta sia ancora possibile ». E come il suo glorioso maestro, anche il Nitti ha il coraggio delle verità dolorose a dirsi e dure ad essere ascoltate, perché anch'egli, al pari di lui, crede nella verità come in un farmaco supremo. Mostrò di credervi nella notissima opera *Nord e Sud*, mostra di credervi oggi in questo novissimo libro *L'Italia all'alba del secolo XX*.

Certo anche quest'ultimo, nonostante il titolo, ha di mira molto più le regioni meridionali che le altre, per le quali non si potrebbero accettare tutte le conclusioni che il Nitti, fondandosi principalmente sulla conoscenza e sullo studio del Sud, sembra poi estendere all'Italia intera. Sarebbe stato meglio distinguere più accuratamente il soggetto; non esagerare, per esempio, la sfiducia nell'avvenire agricolo dell'Italia tutta, sol perché molta parte della meridionale non è ora più fertile come una volta, scarseggia d'acque ed è infestata dalla malaria. Tanto più poi sarebbe stato bene non eccedere nel pessimismo agrario, in quanto che il Nitti stesso ha fiducia grande nelle scoperte del Grassi per combattere e vincere la malaria e nell'applicazione dei concimi chimici per ravvivare la stanca fecondità della terra. Andiamo dunque più cauti nel sentenziare, e per sospinger l'Italia sulla via dell'industria non allontaniamola dall'agricoltura, né facciam credere che sia tutta vana retorica quella che vanta la fertilità del suolo italiano e proclama fruttuosamente coltivabili molte terre incolte tuttora.

E si dica lo stesso del nostro avvenire marittimo. Forse Gabriele d'Annunzio esagera cantando

> Italia, Italia,
> sacra alla nuova aurora
> con l'aratro e la prora:

ma è forse esagerazione maggiore e potrebbe riuscir più dannosa quella del Nitti che l'uno e l'altra mette quasi in non cale. Né in questo egli è pure solidamente logico, perché mentre nel primo discorso combatte il principio che l'Italia debba essere una nazione marinaresca, affermando che (pag. 17) « il più grande traffico è ormai oceanico e il Mediterraneo è diventato un grande lago, la cui importanza *relativa* ha avuto una continua tendenza a discendere », nel quinto discorso invece riconosce che (pag. 167) « il traffico internazionale, che lasciava fuori dalle sue più grandi correnti l'Italia, tende di nuovo a spostarsi e il Mediterraneo riacquista la importanza che parea dovesse perdere ». In verità il Nitti, che non risparmia agli avvocati le sue satire, è in questo, come talvolta nella prolissità, un tantino avvocatesco. Il che del resto io gli perdono volentieri in grazia specialmente dell'idea dominante del suo libro, che se non è del tutto nuova è pure eccellente e da lui analizzata e studiata con acume e profondo buon senso.

Poiché, dunque — osserva il nostro — la potenza economica delle maggiori nazioni civili nasce, più che d'altro, dal colossale incremento delle loro industrie, l'Italia non può conseguire fra esse un posto elevato se non rendendo più intensa la sua produzione. Ma questa, ai dì nostri, s'è fondata e ancora si fonda su due principali elementi di cui *il bel paese* scarseggia purtroppo: il carbone ed il ferro. E mentre regioni più fortunate debbono alla ricchezza del loro sottosuolo un prodigioso e rapido aumento di prosperità industriale, a noi tocca lottare contro gravi difficoltà naturali per isvolgere, pur con relativa lentezza, la nostra produzione nazionale, importando a condizioni molto onerose non soltanto il ferro, ma — quel che più monta — il carbone creatore della forza motrice. Se non che, fortunatamente per noi, come il dominio del ferro non è più assoluto, ed alcuni metalli prodotti artificialmente, quali l'alluminio, tendono a sostituirlo; così anche quello del carbone, che è la causa precipua dell'inferiorità nostra, accenna per cause molteplici a tramontare. Un nuovo astro sorge sull'orizzonte industriale del mondo e lo irradia già d'una luce onde l'Italia sarà tutta avvivata. L'elettrotecnica, come deve agl'Italiani tanti de' suoi progressi, così può molto per la futura prosperità del nostro paese, povero di carbone, è vero, ma ricco di acque le quali sviluppano annualmente milioni e milioni di cavalli vapore di forza, che vanno per ora dispersi senza recare agli uomini alcuna utilità economica. Le grandi cascate d'Italia spumeggiano iridate al cielo, i grandi fiumi d'Italia muovono maestosi verso il mare per la gioia di chi li contempla; ma non dànno a migliaia e migliaia di macchine creatrici di benessere economico la forza meravigliosa di vita che canta a loro nel grembo. Or questo appunto si deve: rapire alle acque nostre il tesoro delle loro energie ed animarne le industrie italiane. Ma per questo occorrono centinaia di milioni, occorre che lo Stato se ne occupi fervidamente, facendosi esso stesso sviluppatore delle forze idroelettriche e distribuitore di esse a chiunque, grande o piccolo industriale, voglia sostituire questa nuova alla energia del carbone.

Ecco in poche parole la tesi fondamentale del Nitti degna, a parer mio, non solo d'uno sterile plauso, ma d'una attiva propaganda per farla discendere dal cielo platonico delle idee al dominio terreno dei fatti.

Ci pare soltanto che il Nitti, giustamente persuaso che l'Italia non possa tollerare nuovi pesi né debiti nuovi, corra forse un po' troppo facendo un'eccezione per le forze idroelettriche e dichiarandosi pronto ad approvare un nuovo miliardo di debiti per la produzione e la distribuzione governativa di quelle energie. Resta a vedere se non si provvederebbe meglio a questa grande trasformazione industriale del nostro paese, mercé l'opera d'una società nazionale a cui lo stato imponesse norme precise per lo sviluppo delle forze e tariffe obbligatorie per la cessione di esse ad industriali anche minimi. Mi sembra inoltre che una soluzione sì fatta concorderebbe meglio pure con le idee generali del Nitti che verso l'opera del governo mostra tante e così giuste diffidenze. Agli Italiani occorre emanciparsi dalla fisima dello Stato-babbo e cercare in loro stessi la propria salute. E dove le forze individuali non bastano, ci sono le collettive, c'è l'unione delle singole forze ad uno scopo comune, ma al di fuori, al di sopra dell'azione burocratica del governo. Gl'Italiani sinora hanno troppo, e quasi sempre invano domandato ai loro governi, troppo poco e troppo di rado a loro stessi ed alla poderosa organizzazione delle forze private. I capitali e l'ingegno non mancano; difettano — massime al centro e nel sud — le iniziative ardimentose, le convinzioni tenaci, le propagande persistenti e calde.

Ora io vorrei che il Nitti rendesse totalmente nuovo e indicibilmente salutare il suo apostolato, promovendo la produzione delle forze idroelettriche non già per opera del governo, ma per opera dei cittadini d'Italia.

Così veramente egli sarà degno d'emulare il grande Fichte, da lui a più riprese citato, e che nei suoi « Reden an die deutsche Nation » raccomanda ai suoi connazionali di fidare unicamente sulle loro forze riunite, additando ad essi un alto ideale con le parole più fervide che ad un apostolo sia dato di pronunciare. Perché — ed il Nitti avrebbe torto di disconoscerlo — i fatti, le cifre, le idee sono cose utili ed importanti, ma non bastano per guidare un popolo e levarlo con un colpo d'ala verso un più luminoso avvenire. I popoli, anche moderni, anche positivi, anche scettici, si scuotono e si conducono col fervore del sentimento colla fiamma sacra della idealità. E bisogna parlar loro un linguaggio virile con parole di fuoco, che non sono retorica ma lo splendore stesso della nobile idea che le anima. Così fece Johann Gottlieb Fichte e così ci auguriamo voglia fare il Nitti, continuando nella sua propaganda.

E i poeti d'Italia, ascoltando con animo intento il sacro rombo dei torrenti alpini e contemplando il divino corso dei fiumi solenni, evocheranno con ritmi potenti le forze di vita che s'annidano nell'acque canore, perché si diffondano per tutte le terre d'Italia, al sole d'Italia, per il bene e per la gloria d'Italia.

Angiolo Orvieto.

(1) FRANCESCO S. NITTI, *L'Italia all'alba del secolo XX*. Discorsi ai giovani d'Italia — Roux e Viarengo, Roma-Torino, 1901.

Ad Catacumbas.

In questo periodo di riposo estivo e di canicola abbiamo avuto a Roma una questione delle catacombe. Un giovane scrittore, che sa raccogliere applausi sul teatro e che di tanto in tanto s'occupa di archeologia nei giornali romani, il signor Franco Liberati, ha gettato un grido d'allarme dalle colonne della *Tribuna*: monsignor Crostarosa, segretario della commissione d'Archeologia Sacra l'ha raccolto, e i lettori del foglio romano hanno veduto i nomi di Priscilla, di Domitilla, di Callisto e di Marcellino, sostituiti per due giorni a quelli del generale Botha, del tenente de Benedetti e del marchese di Lur Saluces. È un fatto che càpita di rado e che merita di esser notato. Del resto le accuse di Franco Liberati sono state esplicite: la commissione d'Archeologia Sacra — egli dice — non ha mezzi sufficienti per gli scavi, non ha autorità, non ha ordine e sarebbe necessario un intervento diretto del governo per assumere lui la direzione e il mantenimento delle catacombe. A queste accuse monsignor Crostarosa ha risposto con una lettera molto assennata e tranquilla, dove, dopo aver notato alcune inesattezze nelle quali è caduto il suo accusatore, enumera le molte cose compiute e i molti scavi fatti dalla commissione di cui egli è segretario. La disputa è, per ora, a questo punto, ma io temo che si allargherà e che a un certo momento verrà fuori Giordano Bruno per rimettere le cose a posto. Ora io non credo di poter essere tacciato di clericalismo o di grande amore per gli ordinamenti vaticani: molte chiese, molte pinacoteche, molti archivi avrebbero senza dubbio bisogno di una maggiore sorveglianza e una più rigorosa organizzazione, ma in questo caso monsignor Crostarosa ha ragione o per lo meno, se questa ragione non è completa, egli è dalla parte della verità.

Prima di tutto, la politica non deve aver nulla a che fare con le questioni d'arte o di scienza. Fin dal 1851, quando Pio IX istituì la commissione d'Archeologia Sacra, sono stati i suoi membri che illustrarono senza interruzione il tesoro delle memorie dissepolte. Si devono a questa accolta di scienziati, che ebbero per guida e per luminare il grandissimo Giovan Battista de Rossi, i volumi preziosi della *Roma sotterranea*, la raccolta delle iscrizioni cristiane, gli studii dell'Armellini e quel *Bollettino d'Archeologia cristiana* che è la fonte da cui scaturì tutta la recentissima scienza archeologica ed estetica dell'arte nuova. Ricerche, studii, lavori ed esplorazioni di tal sorta non s'improvvisano: bisogna che tutta una scuola concorra nella paziente e laboriosa classificazione di simili documenti e che l'eredità di essa venga tramandata dai maestri ai discepoli senza interruzione.

In una questione così complessa, la parola dei dilettanti di archeologia non è sufficiente, perché la cultura che essa richiede è una cultura di specialisti, abituati dal lungo studio e dalla lunga consuetudine al discernimento dei caratteri definitivi e all'coordinazione dei documenti nuovi con la somma di quelli precedenti. Noi abbiamo veduto a Roma un *Congresso di Archeologia cristiana*, dove a canto al Vicario di Roma sedeva il professor Adolfo Venturi e dove fu potuto mandare un saluto al Papa — che proteggeva spiritualmente quella riunione di scienziati — e al ministro del Re d'Italia che aveva aperto i suoi musei e i suoi monumenti a tutti coloro che erano intervenuti al congresso. D'innanzi al lavoro comune, compiuto serenamente e onestamente, non esistono più discussioni di partito, e farvele esistere sarebbe dannoso per tutti. Si faccia pure dell'anticlericalismo nei comizi elettorali e nelle ricorrenze patriottiche, ma si lasci che gli studiosi lavorino, senza preoccuparsi se portano all'occhiello la croce di San Gregorio Magno o quella dell'Ordine Mauriziano.

Vi è stato in Italia un esempio che non bisogna dimenticare troppo facilmente, ed è la legge sull'abolizione delle corporazioni religiose. Questa legge — così come fu promulgata — divenne uno dei danni più funesti che mai abbia avuto a subire l'arte italiana. Da un giorno all'altro, tesori di pitture, di sculture, di ricami, di libri, passarono nella tutela di piccoli comunelli ignari, che non sapendo il valore di quello che avevano a custodire lo lasciarono disperdere malamente. Io so di chiese, nei monti delle Marche o della Sabina, dove si andava impunemente a strappare i fili d'oro dei paliotti d'altare e dove le formelle cosmatesche erano tolte dai pavimenti e dai tabernacoli per servire nei restauri delle opere municipali! Certo, la minaccia non è applicabile al caso presente, e io non voglio dire con questo che un qualunque Ministro italiano lascerebbe portar via le colonne delle cappelle sotterranee per rinforzare le gradinate di un ufficio pubblico! Ma l'esempio può giovare in se stesso e dimostrare come in certe cose d'arte o di scienza le riforme non possono essere fatte violentemente e in odio a un partito, ma debbono avvenire con l'accordo di tutti e col più largo spirito di libertà che mai abbia affratellato gli animi umani.

Ma vi è un altro fatto che m'induce a credere inutile, almeno per ora, il passaggio delle catacombe dalla autorità ecclesiastica all'autorità civile. Franco Liberati basa questa necessità principalmente sull'inerzia della commissione Archeologica e sulla scarsezza degli scavi che essa eseguisce. Per quanto sia doloroso dover lo confessare, io credo che il Governo Italiano, il giorno in cui venisse in possesso delle catacombe, ne eseguirebbe ancora meno. La nostra politica non consente a un Ministro di spendere qualche migliaio di lire per cose d'arte, e ad ogni nuova proposta di questo genere l'estrema sinistra è sempre pronta a utilizzare tutto il fondo rancido della sua nuovissima retorica, per dimostrare che il povero popolo ha fame e che i vili borghesi non hanno diritto di spendere i suoi sudori per l'acquisto di un quadro o per il rinvenimento di una iscrizione latina. Del quadro, egli non si occupa e l'iscrizione non la può leggere! Noi abbiamo già i lavori del Foro che non possono essere continuati per mancanza di fondi; noi abbiamo la legge per la Galleria Borghese che non può essere presentata per paura dell'onorevole Ciccotti, noi abbiamo le basiliche delle Puglie, dell'Abruzzo, della Sabina che cadono lentamente in abbandono perché al Ministero della pubblica istruzione non si hanno i quattrini per i restauri necessarii. Tutta l'Italia è piena di monumenti fasciati di legno, che aspettano il giorno in cui i lavori intrapresi quattro, sei, dieci e per fino quindici anni fa potranno esser compiuti.

Quale attività, io domando, potrebbe portare il Governo agli scavi delle catacombe, quando può continuare a mala pena quelli di Pompei e deve accettare la carità dei privati per mandare avanti quelli del Foro? Queste

constatazioni non sono liete: ma chiunque in Italia si occupa d'arte sa quali difficoltà insormontabili arrestino colui che proponga un'azione qualsiasi al Governo. Ora, la Commissione di Archeologia cristiana, ha saputo fare qualcosa: auguriamoci che in avvenire possa fare di piú, e che l'attività delle sue ricerche non venga interrotta da nessuna considerazione di politica o di partito.

Tanto piú che essa ha anche un interesse morale e religioso allo studio delle catacombe. Fin da quando il papa San Damaso esaltava la gloria dei martiri nei belli esametri agiografici, e rivestiva di lapidi poetiche le sepolture dei cimiteri cristiani, tutta la migliore poesia dei cattolici è fiorita intorno alle necropoli della campagna romana. Vi è un passaggio, nelle *Revelationes* di Santa Brigida che spiega con tutto l'ardore di un'anima appassionata l'essenza stessa di questa poesia. « Tu mi dimandi, o Fratello » ella dice, « se i corpi dei martiri, sepolti in queste catacombe, avevano un qualche onore mentre vi giacevano negletti? Ed io ti rispondo: Si, gli angeli custodivano e onoravano quei corpi santi, nel modo stesso col quale si custodisce e si prepara un terreno dove si dovranno piú tardi seminare i fiori e le piante. Cosí per lunghi secoli fu preparato questo terreno per cui si dovevano rallegrare gli uomini e i santi. Certo, molti luoghi esistono nel mondo dove riposano corpi di beati: ma nessun luogo può paragonarsi a questo: perchè se io ti enumerassi i santi che quivi giacciono tu appena lo crederesti! E come l'uomo infermo è sanato dal buon cibo e dallo squisito profumo, cosí coloro che giungono in questi luoghi con spirito di sincerità, sentono come un refrigerio spirituale... »

Le parole della santa di Svezia, che in un impeto di misticismo lasciò il trono e la patria per cercare la pace alla sua anima ardente, spiegano tutto il senso occulto che suscita nelli « spiriti di sincerità » la visione delle catacombe. È il terreno fertile su cui nasceranno le rose e i gigli della fede: è la sementa fruttifera la cui propagine dovrà invadere il mondo.

Caeciliae et sociis rutilat hic flore iuventus,
Quae pridem in cryptis pausabant membra beata

dice il vecchio mosaico di Pasquale I in Santa Cecilia. In fondo è lo stesso concetto espresso con una concisione maggiore. Lasciamo dunque che la Chiesa continui a occuparsi delle catacombe e auguriamoci soltanto che se ne occupi con una attività maggiore. Tanto piú che esisteranno sempre milioni di uomini i quali anderanno a cercare — nelle piccole basiliche sotterranee della Via Appia o della Via Latina — non solamente un gelido responso a una questione di storia o d'arte, ma anche un po' di quel *bonus odor* per cui secondo la poetessa delle *Rivelazioni*, l'anima doveva trovare una fede nuova. E la fede è una cosí dolce cosa che io non saprei veramente toglierne l'illusione a coloro che credono!

Diego Angeli.

« La Force de vivre »

L'occupazione precipua delle signore per bene si è quella di annoiarsi; il marito lavora, studia, briga, attende ad effettuare qualche ambizione o a raggiungere qualche suo scopo chiaro e tangibile; la donna, intanto, si annoia. Si annoia perchè la vita non è abbastanza romantica e perchè gli scopi e le ambizioni del marito son lungi da lei, anche se ella è chiamata ad associarvisi e a lavorarvi attorno per quanto le è possibile; si annoia perchè non sa ciò che si voglia, ed ogni giorno è uguale al precedente, o cosí poco dissimile che solo dopo anni, volgendosi addietro, ella s'accorge del cammino percorso e dei mutamenti sensibili avvenuti. Si annoia, sopra tutto perché le donne in generale, tra le molte belle virtú onde la Natura volle ornarle, non han la virtú di sapere attendere e pazientare. Attendere che cosa, quando il marito solo ha una mèta? Pazientare perché, se intanto la giovinezza e la bellezza sfioriscono nella vuotaggine dell'aspettativa convulsa e nervosa?

Jean Dornis, nel romanzo *La Force de vivre* (Paris, librairie Ollendorf, 1901) ha studiato con molta acutezza una di queste anime femminili, romantiche e impazienti; cosí che invece dell'epigrafe *Donne ch'avete intelletto d'amore*, onde il libro par chiedere dolce indulgenza per gli errori e le pene di Gilberta Darsenne, forse non suonerebbe male l'altra, piú crudele e meno esatta: *L'ennui c'est le motif unique*.

Quanto s'annoia questa povera Gilberta, magnifica creatura perduta in una società rumorosa e avida di piaceri, legata a un uomo ambizioso, scettico, freddo, pratico, mal consolata e peggio compresa da una madre rigida, aliena da ogni fantasia romantica e da ogni pietà per le piccole anime sognatrici!... Il marito, che ha pure il difetto intollerabile d'essere deputato opportunista, (in Francia, almeno, le cose e gli uomini portano sfrontatamente il nome e i titoli che loro si convengono), — il marito si serve della moglie bellissima come del piú ricco ornamento di casa: ella deve « charmer » gli amici, domar gli avversarii, sfoggiar tutte le sue grazie, perché i farfalloni politici che già ronzano attorno al deputato elegante, incappino decisamente nelle reti della sua deliziosa signora e si decidano a formar quel « gruppo » che il signor Darsenne è impaziente di capitanare... per fargli commettere le solite corbellerie dei gruppi. L'attrito latente e infaticabile delle due anime, che la legge ha costretto in un medesimo vincolo, è da Jean Dornis raccontato con vera maestria e con quella scelta sagace dei particolari e degli episodii, che svela subito l'arte di sapere osservare e la scienza di comporre il libro.

Jean Dornis conosce bene l'anima femminile e ne rende con efficacia tutti i sussulti: la sua Gilberta Darsenne è un personaggio vivo. Il marito, che intende modernamente la politica, e, con la stessa modernità, è lontano le mille miglia dall'intender l'anima malata della povera Gilberta, ci pare un tipo assai comune, sotto la specie d'una signorilità e d'un decoro eccezionali.

La logica dei fatti e dei sentimenti che presiede alle vicissitudini di Gilberta, le fa trovare — quand'ella già disperava di poter mai piú imparar la forza di vivere — le fa trovare sul suo spinoso cammino un giovane pieno di fuoco, d'ingegno e di chimere, Jacques Parère, musicista di singolari attitudini, dall'anima limpida e passionale.... Indovinate che cosa avviene?... Benissimo: e l'amore piú violento, larvato a lungo dalle solite pericolose comunioni spirituali, dalle solite *Sonate a Kreutzer*, respinto, offerto da Jacques con umiltà, combattuto, contenuto, represso, trionfante, delirante, farneticante, è per la bella e appassionata Gilberta un nuovo tribolo e insieme una nuovissima delizia... L'autore, per aver la notazione psicologica piú diretta, sembra qui ritrarsi da un canto, e con idea felice ne offre una serie fitta di lettere nelle quali i due amanti si mostrano in preda a tutte le passioni. Lettere vere, che forse abbiamo scritto anche noi qualche volta, che certo abbiamo letto, non foss'altro tra le confidenze di un amico in preda alle fiamme « d'esto incendio ». Molti avvenimenti, anche, si sviluppano attraverso quelle lettere. Gilberta, per esempio, è allontanata da Parigi e condotta in Russia per un viaggio di « piacere » dal marito, che finalmente s'inquieta delle sue stranezze e delle sue ripulse. Al ritorno di lei, Jacques Parère dà la sua opera *Ero e Leandro*, che ottiene all'Opéra, sotto gli occhi di Gilberta un esito trionfale: la gloria e la ricchezza e l'indipendenza non avrebbero significato alcuno pel giovane artista, s'egli non ne facesse omaggio alla sua adorata Gilberta, alla quale propone di divorziare dal marito opportunista per essere sua, davanti agli uomini e a Dio.

Gilberta rifiuta, poiché la passione non le mette agli occhi un velo cosí spesso da non lasciarle intravedere che *latet anguis in herba*, ch'ella potrà in avvenire esser di peso al giovane, cui occorrono pochi e lievi legami per seguire l'arte sua e raggiungere la sua meta: Jacques Parère, indignato, mal comprendendo la delicatezza dell'amica, parte. Gilberta di nuovo, senza appoggi, con l'amarezza d'un passato indimenticabile, sente mancarle la forza di vivere: rivede Jacques, gli parla dolcemente, lo persuade della bontà del suo rifiuto, gli propone una salda e serena amicizia, ch'egli accetta. E a poco, a poco, ammaestrata dalle tristi avventure, sorretta da un'amica d'infanzia e dal marito di lei, modesti eroi della vita, la romantica Gilberta apprende che la forza di vivere scaturisce da noi stessi, dalla volontà di domare gli appetiti tumultuosi, dal piacere di consolar quelli che lottano e che soffrono e che si trasmetton l'un l'altro la fiaccola,

Quasi cursores vitai lampada tradunt....

Il romanzo di Jean Dornis, che non ho potuto riassumere, causa lo spazio, con sufficiente ampiezza, è scritto con quella dolcezza femminile che sa dir tutto con impareggiabile garbo.

I personaggi hanno un rilievo netto e chiaro, anche quando l'anima loro, lievemente enimmatica, come quella di alcuni tipi secondarii, parrebbe dover rimanere in un'ombra d'incertezza. Specialmente Gilberta, il marito di lei, la madre e Jacques Parère son delineati con mano maestra, senza ripetizioni, delineati spesso dall'episodio piú che dalla parola dell'autore. Jacques Parère è il giovane esuberante, il quale forse e senza forse s'inganna sulla potenza della propria passione. Gilberta è la donna che la passione corregge con l'istinto di bontà e di sollecitudine vigile per la persona amata.

Jean Dornis ha dato alla letteratura francese un romanzo limpido, umano e pien di vita. Noi, poi, dobbiamo essergli grati perché dal suo libro si sprigiona un indefinibile senso di riposo: il riposo dalle stranezze che i suoi colleghi in letteratura ci obbligano a sorbire e a giudicare, il riposo da quella letteratura funambulesca la quale erutta volumi e volumi ogni settimana, per lo strazio della intelligenza e lo sconforto dei critici.

Luciano Zúccoli.

Stefano Ussi.

Vi sono artisti, la cui visione pittorica è dominata anzi circoscritta per tutta la vita da un motivo d'ispirazione, al quale non possono sottrarsi, perché una voce interiore li richiama sempre a dare ad esso il suggello migliore della loro anima e delle proprie facoltà. Alcune volte, non la sola voce interiore della coscienza, sí bene quella del pubblico e della critica in un certo momento storico può determinare una tal circoscrizione di orizzonti; piú sovente, l'una causa si fonde con l'altra ragione. Cosí fu di Stefano Ussi.

Non si può pronunziare il suo nome, senza ripensare al quadro della *Cacciata del Duca d'Atene*: si direbbe quasi che l'autore e l'opera d'arte costituiscano una sola persona. Chi volesse visitare il suo studio a Firenze, troverebbe con grande sorpresa una ripetizione della tela: le figure sono piú piccole, il tumulto de' soldati è piú vivo ed incomposto, le regole della prospettiva sono piú rispettate, la fusione de' toni è meglio cercata ed ottenuta; ma il quadro è sostanzialmente una ripetizione dell'altro, molto intristito nelle ombre, che si conserva alla Galleria fiorentina d'arte moderna. E il quadro non è compiuto, almeno secondo le idee e i desiderii del pittore. Solo nell'inverno dell'anno scorso, dopo essere sfuggito a una lunga malattia che ora, tornando con nuova veemenza, l'ha condotto al sepolcro, egli s'indusse a incorniciarlo. Ma dopo non molto tornai a fargli visita, e la tela era stata sdegnosamente collocata contro la parete. Ed io potrei affermare, con la fiducia di non esser lungi dal vero, che l'Ussi è morto con la malinconia del suo quadro.

La modestia del galantuomo valeva la incontentabilità dell'artista: piú che un semplice sentimento come in taluni, la modestia era in lui una virtú intimamente connaturale nel sangue e nel cervello: a volte, poteva quasi apparire un difetto. Per la forza di una tal sincera modestia, egli che aveva lungamente lottato con la miseria quando a Roma dipinse la *Cacciata*, se ne tornava poi a Firenze come un cane frustato e non voleva mostrare la tela né pure al suo maestro, al Pollastrini. Per tanta remissione del suo spirito, l'artista restò quasi indifferente alle acclamazioni fervorose che salutarono l'apparizione della tela, come quella di un vero capolavoro: né si adontò mai della critica, che non mancò e acerbissima e cattiva, in Italia e fuori. Alle lodi ed a' plausi rispondeva sempre (e me l'ha ripetuto a voce e per iscritto) che eran superiori a' suoi meriti, che unico suo merito era stato l'aver colto un argomento di alto interesse nazionale in un momento in cui l'idea della patria da liberare era la pura fiaccola della vita. E alla critica non poteva fare maggiore e migliore omaggio, col rifare il suo quadro, e col tener conto delle accuse.

Il soldato che dopo Montanara era scampato per miracolo alla forca e aveva sofferto per la patria duri mesi di prigionia, sentiva di aver detto una parola nell'arte. Ma portava in sé i difetti della scuola, piú che del tempo. Comprese che la pittura storica, se vuol avere una vera ragion d'essere, non è pittura da farsi con pochi stracci, come purtroppo allora si costumava e il Bezzuoli e il Pollastrini stucchevolmente praticavano in Firenze; comprese che arte vera è quella che si desume dalla vita e ne scruta ed interpreta il sentimento. Non conobbe la scienza delle preparazioni per cui la tecnica antica ci offre i superbi capolavori; e profuse su la tela la sicurezza del disegno e la vigoría del colore, senza che l'occhio nostro si possa dire pienamente soddisfatto di cosí alte qualità, che pur restano sempre superiori allo stento e scialbo manierismo de' suoi due maestri e alla improntitudine di tanti improvvisatori di oggi. Sol che egli avesse potuto penetrare che la ragione per cui il quadro della *Cacciata* si è abbuiato non fu soltanto l'umidità sofferta allorquando era mal conservato al Bargello, ci avrebbe certamente mostrato, con la ripetizione eseguitane in tarda età, un modello di pittura ben altrimenti giudicabile e ammirabile, con tutte le pretese novità dell'ultima moda franciosa.

Ho detto che Stefano Ussi ha sofferto dagl'insegnamenti piú che non abbia risentito de' difetti del suo periodo storico, con l'intenzione esplicita di richiamare l'attenzione di tutti su certe qualità della sua pittura, perché si torni a considerarla (se non ad amarla) col rispetto dovuto e non col facile sussiego che è ora di buon gusto mostrare.

Bisogna riflettere che l'Ussi nel '48 aveva 26 anni, e che fu quindi un vero figlio genuino di quella esaltazione patriottica che allora invadeva gli animi generosi. Nella letteratura e nell'arte imperversava egualmente il romanticismo eroico d'occasione. E pure l'Ussi seppe sottrarsi all'andazzo artistico invadente. Indulse alle malinconie del momento col quadro dell'*Esule*, in cui pure era tanta parte di vita vissuta; ma seppe resistere a certi gusti di amici e patroni che avevano messo insieme una certa somma per fargli dipingere un certo rifiuto che Maramaldo soffrí in un ballo. Quegli amici e patroni eran persone di buon gusto, ma purtroppo *sentivano* l'ora e la moda: per loro una bella scena di ballo era l'ideale dell'arte, perché tutto in quel momento facilmente cascava nel rettorico, tutto assumeva — pur tra i rossori del piú generoso e giovanile sangue versato — un aspetto di figurazione posticcia. Dal Maramaldo l'Ussi si salvò leggendo il Machiavelli, e ispirandosi all'odioso Duca d'Atene. Gli amici nicchiavano; i professori dell'Accademia strepitavano; le spese erano enormi; ma il quadro fu compiuto con una distribuzione di personaggi degna delle severe e classiche scene, con un accento di vita equilibrata e sana, senza le consuete declamazioni, che riusciva a persuadere il popolano e il guerriero e il filosofo.

Frutto immediato della epoca gloriosa, quel quadro non ne ha i difetti, tranne — ripeto — nella preparazione tecnica. Per persuadersene, basta riflettere come e quanto piú che la gelida sala dell'Accademia, esso adornerebbe convenientemente la sala di un'assemblea qualsiasi ed anche quella di un trono, ammonimento e minaccia a' prevaricatori ed offensori delle libertà incoercibili. Quella tela avrà molti difetti, ma risponde a un'idea e si confà a una parete: quella tela non è opera vana, come tante scene pseudo-greche e romane, come tante battaglie di Legnano e di Solferino e di Dogali che a scusa della loro inutilità non hanno né pure i pregi della pura esecuzione materiale. La *Cacciata* resta co' *Dieci* del Celentano e gl'*Iconoclasti* del Morelli la manifestazione piú pura e piú sobria di un genere che, per essere stato malmenato da molti mestieranti, era condannato a generare il disgusto e la insofferenza.

Per accennare anche agli altri lavori dell'Ussi, dirò che tutta la sua opera pittorica non è improntata egualmente di profonde qualità psicologiche. Molti quadri egli dipinse per sola ebbrezza di colori come la *Vita Nuova* e la *Bianca Cappello*, e la maggior parte delle tele dipinte in Egitto e nel Marocco (o meglio ricomposte dopo, quasi di memoria) che per la freschezza e la fluidità del colorito mi ricordano tanto il sentimento e il procedimento dell'orientalista Fromentin.

Ma ricordiamo che egli ha ritratto il *Niccolini* con una espressione di carattere che s'impone, che ha ritrovato il *Machiavelli* nello studio, nella posa piú franca che potesse assumere nell'ora di alcune felici meditazioni, allietate dalla frescura de' campi e dalla pace del riposo; che nella *Famiglia nel deserto* e nella *Preghiera dell'arabo* seppe anche approfondire la miseria fisica e i misteri religiosi de' paesi del sole.

Romualdo Pàntini.

La decorazione.

NOVELLA

Il professore d'un Collegio Militare, Liew Pustjakof, abitava accanto all'amico suo, il tenente Ledenzof. A quest'ultimo egli si diresse, la mattina del Capodanno.

— Ascolta di che si tratta, Griscia, — diss'egli al tenente, dopo i soliti augurii d'occasione. — Io non ti avrei disturbato, se non si trattasse d'un'assoluta necessità. Prestami per oggi la tua decorazione di Stanislao. Vedi, oggi io pranzo dal commerciante Spickin, e tu conosci codesto imbecille: egli adora le decorazioni e tratta da miserabili tutti quelli ai quali non dondola nulla sul petto o al collo. E poi sai ch'egli ha due figlie, Nastia e Zina.... Ti confesso tutto, come ad un vero amico.... Tu mi capisci.... Puoi darmi, dunque, la decorazione? Mi fai questo favore?

Tutte queste chiacchiere furon da Pustjakof spiattellate con un balbettío, arrossendo e guardando l'uscio. Il tenente mandò una bestemmia, ma finí per acconsentire. Alle due dopo mezzogiorno, Pustjakof si recava in *isvoscik* da Spickin, e aprendo di tanto in tanto la pelliccia si contemplava il petto, sul quale brillava in oro e smalto l'ordine di Stanislao.... in prestito.

— Mi pare di stimarmi piú del solito, — egli pensava, pavoneggiandosi. — È un piccolo gingillo: non costa piú di cinque rubli, ma che effetto!

Giunto a casa Spickin, egli scese, aprí meglio la pelliccia, e lentamente si mise a pagare l'*isvoscik*, che al vedere le spalline, i bottoni luccicanti e la decorazione, lo guardava con rispettosa maraviglia.

Pustjakof tossí con sussiego ed entrò in casa. In anticamera, spogliandosi della pelliccia, gettò uno sguardo nella sala da pranzo, ove intorno a una lunga tavola eran già seduti una quindicina di commensali. Risonavano le chiacchiere e s'udiva l'acciottolío dei piatti.

— Chi ha suonato? — chiese la voce del padrone di casa. — Ah, siete voi, Liew Nicolajevic? Prego, prego: arrivate un po' in ritardo: abbiamo appena cominciato....

Pustjakof alzò la testa, si fregò le mani, ed entrando nella sala, arrotondò degnamente il petto: ma fatti pochi passi, vide qualche cosa di spaventevole.

A tavola, presso Zina, era seduto il suo collega Tremblant, professore di lingua francese al Collegio Militare.... Mostrare a costui la croce di Stanislao, voleva dire incorrere nelle piú spiacevoli conseguenze ed essere disonorato per tutta la vita.... La prima idea di Pustjakof fu di strappar dal petto la decorazione, o di tornare indietro: ma la croce era ben cucita all'abito, e la fuga era impossibile.

Mettendo in fretta la mano destra sul ciondolo malaugurato, fece un inchino generale alla compagnia, e senza stringer la mano ad alcuno, andò ad occupare il suo posto, proprio in faccia al collega Tremblant.

— Mi pare che l'amico abbia già bevuto! — pensò il padrone di casa, vedendo la ciera confusa del nuovo arrivato.

Davanti a Pustjakof fu messo il piatto con la minestra, ed egli prese con la sinistra il cucchiaio; ma ricordandosi a tempo che l'uso della mano sinistra non era permesso tra le persone bene educate, egli dichiarò che aveva già pranzato e che non aveva piú appetito.

— Mi sono già « cibato ». Non ho fame.... Tante grazie.... — borbottò egli. — Ero in visita da mio zio prete, ed egli mi pregò tanto, che ho dovuto « cibarmi » con lui....

L'anima di Pustjakof si riempí di tristezza e di rammarico, perché la minestra aveva un eccellente profumo e dal pesce lesso si alzava un vapore appetitoso.... Cercò di liberar la destra e di coprir la decorazione con la sinistra, ma gli fu impossibile.

— Finiranno per accorgersene! — egli pensò. — Se almeno il pranzo si sbrigasse presto!... Andrò poi a mangiare alla trattoria.

Dopo la terza portata, timidamente, con un occhio solo, Pustjakof guardò il collega francese. Tremblant, confuso egli pure, guardava lui, e come lui non mangiava nulla...

Squadrandosi così, si turbarono anche peggio ed abbassarono gli occhi sui piatti vuoti.

— Se n'è accorto, il brigante! — pensò Pustjakof. — Lo capisco dalla faccia, che se n'è accorto: è un chiacchierone, una spia, e domani racconterà tutto al direttore!

I padroni di casa e gli ospiti mangiarono il quarto piatto ed anche il quinto.... Si levò un signore alto, dal naso aquilino e dagli occhi semichiusi, che lisciandosi i capelli, fece un brindisi:

— E.... e.... a.... Vi prego.... di bere.... a.... alla.... alla salute delle qui presenti signore!

I commensali, alzatisi premurosamente, afferrarono le coppe dello sciampagna ed un grande *urrah!* echeggiò per la sala. Le signore sorridenti toccarono il bicchiere.

Pustjakof, levatosi alla sua volta, prese la coppa con la mano sinistra.

— Liew Nicolajevic, fatemi il piacere di passar questa coppa a Anastasia Timofievna, — gli disse un signore, tendendogli la coppa. — Fatela bere!

Questa volta Pustjakof dovette adoperare la destra: l'ordine di Stanislao, dal nastrino sciupato, vide alfine la luce e cominciò a brillare. Il professore impallidì, abbassò la testa, e guardò con terrore il collega francese. Questi lo contemplava con occhi interrogativi, sorridendo maliziosamente, e dal suo viso spariva a poco a poco l'espressione di impaccio.

— Juli Augustovic, — disse il padron di casa a Tremblant, — passate per favore questa bottiglia.

Tremblant tese lentamente la mano destra, e.... oh gioia! Pustjakof vide che sul petto di lui brillava pure una decorazione non un piccolo Stanislao, ma una grossa Anna. Anche il francese era colto in fallo! Pustjakof si mise a ridere pel piacere e si lasciò andare sulla sedia, pavoneggiandosi in tutta sicurezza.

Non v'era più bisogno di nascondere Stànislao: i due colleghi avevan peccato dello stesso peccato e nessun dei due poteva accusar l'altro.

— Oh, oh! — mormorò Spickin, scoprendo la decorazione di Pustjakof.

— Già.... sicuro! — disse Pustjakof. — Una vera sorpresa, — continuò volgendosi al collega Tremblant. — Ci sono state tante proposte di decorazioni, e l'abbiamo ricevute soltanto noi due. Una vera sorpresa!

Tremblant approvò allegramente con la testa, e mise anche meglio in evidenza la sua Anna. Dopo pranzo Pustjakof girò per le sale, facendo ammirare la sua croce dalle signorine. Egli era lieto e leggiero, ma sentiva nello stomaco qualche pizzico di fame.

— Se avessi indovinato lo scherzo, — andava pensando, mentre guardava con invidia Tremblant, che discorreva col padrone degli ordini cavallereschi, — avrei messo la croce di Wladimir.... Che stupido sono stato!

Solo questo pensiero lo tormentava: per tutto il resto, era completamente soddisfatto.

Anton Cekow.

(tradoz. dal russo di O. I. B.)

Intorno a Flaubert.

L'amico mio Corradini, nella sua ultima rassegna di romanzi italiani, faceva notare con la sua solita acutezza come disgraziatamente fra noi, da un pezzo in qua, « con due o tre tipi generalmente sbagliate si è fatta e si fa ancora tutta la letteratura, la politica, la sociologia, l'opinione pubblica, ecc. ecc. ». E accennava ai molti *esteti* che popolano troppi romanzi nostri, e dimostrava con un'evidenza ed un'efficacia grandissime come essi non siano che dei perfetti imbecilli. Ed io mi ricordavo delle sue parole leggendo recentemente nell'ottima *Revue des Revues* alcuni interessanti appunti inediti della signora Renata d'Ulmès sull'infanzia e sulla giovinezza di Gustavo Flaubert. E mi domandavo anche: È mai possibile che tutta questa brava gente che ha cercato di ritrarre in Italia un tipo che ci è venuto evidentemente d'oltre Alpe e d'oltre Manica, non abbia pensato a cercar fuori d'Italia appunto il suo modello? Se l'esteta, come nota il Corradini giustamente, è per le persone intelligenti, non quello scempiato dei nostri romanzi, ma solamente un uomo che ha un « esagerato e disordinato amore dell'arte a carico di tutti gli altri sentimenti », cercatelo, in nome di Dio, nella vita e tra le persone intelligenti questo vostro tipo, e studiatelo in tutte le sue manifestazioni e non lavorate di maniera su una insipida concezione volgare di pochi scimuniti che hanno all'occhio la *caramella* e le scarpe sdrucite e la grammatica ed il cervello più sdruciti delle loro scarpe, o di quei moltissimi ignoranti che credono in buona fede che costoro sieno i rappresentanti della nuova arte.

Guardate Gustavo Flaubert, del quale giustamente dice la signora d'Ulmès che aveva messo la letteratura al disopra della vita, al quale i molti critici hanno rimproverato di essere egoista, misantropo, orgoglioso, di essere insomma quello che oggi si dice un esteta: studiatelo nelle sue opere, nelle memorie che di lui ci han lasciato quelli che lo conobbero, nel suo epistolario che ci rivela molti movimenti riposti dell'animo, in questi recenti ricordi, ed in altre lettere ancora più intime che oggi ci sono promesse: farete una ricostruzione storica, tutto quello che volete, ma non edificherete almeno nel vuoto.

E ci darete allora l'immagine di un uomo e non di un fantoccio. E vedrete che si può, per il bisogno artistico di disseccare le anime, mostrare nell'amore una freddezza senza pari, un cinismo senza confini, ed essere in molti altri sentimenti un uomo nobile, devoto, generoso. L'autore di *Madame Bovary*, enunciava pieno di convinzione l'assioma che meno si sente una cosa, e più si è atti ad esprimerla come essa è, e scriveva ad una signora che l'amava teneramente queste parole:

« Depuis que nous nous sommes dit que nous nous aimions, tu me demandes d'où vient ma réserve à ajouter « pour toujours ». Pourquoi? c'est que je devine l'avenir, moi, c'est que toujours l'antithèse se dresse devant mes yeux. Tu crois que tu m'aimeras toujours, enfant! Quelle presomption dans une bouche humaine! Tu as aimé déjà, n'est-ce pas, comme moi? Souviens-toi qu'autrefois tu as dit toujours ». Ma nello stesso tempo amò con tenerezza d'animo senza pari, Alfredo Le Poittevin, l'amico che guidò i suoi primi passi nelle lettere, il sostenitore ardente dell'impersonalità nell'arte; e si legò d'un affetto inalterato con Luigi Bouillhet, il poeta oggi forse troppo dimenicato, e predilesse con tenerezza d'animo quasi materno Guy de Maupassant, l'ultimo amico suo. E venerò sua madre alla quale sacrificò tante volte l'odio che gli ispirava il *bourgeois*, e per la sua nipote, la figliuola di sua sorella, sacrificò tutta la sua fortuna, e ridusse la sua vita allo stretto necessario, per toglierla dai gravi imbarazzi finanziari nei quali ella versava. Questo è dunque *l'esteta*, l'odiatore terribile della volgarità e dello *snobismo*.

Come ci apparisce vivo da certi aneddoti che ci racconta la d'Ulmès! Una volta egli era ad Etretat con sua madre, e con la signora de Maupassant. Due amiche di quest'ultima la pregarono insistentemente di presentar loro il grande romanziere; ed a lei riuscì di portarlo sulla spiaggia. Ma il Maestro « dopo uno di quei rapidi colpi d'occhio coi quali egli classificava la gente fra gli *épiciers* », vòlta le spalle, si siede sull'arena ed eseguisce una serie di capriole, con grande indignazione di quelle provinciali. E un'altra volta, in un salotto assai frequentato, dopo di avere per un pezzo ascoltato uno di quelli *intellettuali* che recitano la sera qualche mal digerito articolo letto la mattina, bruscamente a un tratto l'interrompe così: « Signore, quando un calzolaio mi parla di scarpe, io lo sto a sentire; quando uno speziale mi parla di droghe, mi può interessare; ma quando un *borghese* parla di letteratura, io me ne vado ».

Questi sono i tipi degni di essere studiati e riprodotti, mi pare: ma riprodurre l'imbecillità umana.... Ohibò.... può esser occupazione degna di qualche romanziere italiano, ma non certo di persone intelligenti.

E, venendo a parlar d'altro, da queste brevi memorie della d'Ulmès, un altro aspetto dell'arte di Flaubert s'illumina pienamente.

Ho qui sott'occhio quella mirabile minuta analisi che con una serenità senza pari fece il Sainte-Beuve della *Salambò*. A un certo punto il grande critico nota: « l'accanimento a dipingere degli orrori merita pure di esser notato. Si è visto fin dove la paura di rassomigliare a Gessner o a Greuze o a Fénelon può condurre un terribile pennello: ci si fa lupi, sciacalli, tigri, per paura di sembrare suonatori di flauto o pastori ». Or bene questa inclinazione di Flaubert per l'orrido, ha una ragione più profonda che l'atteggiamento formale dello stile. Leggete: « Direttore dell'*Hôtel-Dieu*, il dottor Flaubert (il padre di Gustavo) occupava un appartamento di quel vasto edifizio. Dalla finestra i ragazzi vedevano andar e venire i malati; giocando nel giardino, si avvicinavano all'anfiteatro, e appesi alle inferriate, vedevano i cadaveri gettati sulle tavole di marmo, assistevano alle loro sezioni: qualche volta i cani scappavano trascinando qualche brandello umano.... Macabra fantasia: egli e i suoi compagni si divertivano qualche volta a vestir degli scheletri; qualche altra volta facendo muovere una lanterna nella cassa toracica contemplavano le ombre bizzarre che si allungavano in terra ». Non è questa la sorgente alla quale, più che alla paura di rassomigliare a Fénelon, il grande romanziere attinse quell'orrore che più tardi lo tormentò con tante allucinazioni?

L'autrice dell'articolo ci promette ancora una serie di lettere inedite; ed esse riusciranno del più grande interesse, e varranno ad illuminare vie più la figura di quest'artista, al quale certe tendenze moderne fanno necessariamente capo. E noi aspettiamo con la più viva curiosità.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Un affresco di Pietro Cavallini** è stato ritrovato in questi giorni a Firenze dal professor Gerspach, nella chiesa domenicana di San Marco. L'affresco rappresenta una *Annunciazione* ed è quella citata dal Vasari, nella vita del giottesco romano. « Venne dopo queste opere, cioè dopo le pitture di San Pietro e dell'Araceli, come dice lo scrittore citato, in Toscana, per vedere le opere degli altri discepoli del suo maestro Giotto e con questa occasione dipinse in San Marco in Firenze molte figure che oggi non si veggiono essendo stata imbiancata la chiesa, eccetto la *Nunziata* che sta coperta accanto alla porta principale della chiesa.... » Questo affresco, molto restaurato e guasto era ancora visibile nel 1862; poi venne coperto da una grande tela a olio che lo nascose alla vista dei fedeli, e oggi finalmente è stato ritrovato e aspetta la decisione ministeriale per ricomparire degnamente in pubblico. Queste scoperte, che ritegrano l'opera del geniale duecentista romano, sono della più grande importanza e i lettori nostri ricorderanno la notizia che abbiamo data a suo tempo del grande affresco rinvenuto nel coretto cinquecentesco di Santa Cecilia a Roma. Il professor Hermanin, che sta illustrando amorosamente con la scorta di documenti nuovissimi la vita del Cavallini, ha appunto in questi giorni fatto un'altra importantissima scoperta; ha ritrovato, sempre in Santa Cecilia, un'altra grandissima pittura murale rappresentante il *Giudizio universale*, opera di grande bellezza e di straordinario interesse. Così la prossima monografia sul pittore romano potrà dirsi definitiva e gioverà a lumeggiare una delle più illustri figure della Roma di Bonifacio VIII, Roma così oscura finora e così poco illustrata dagli studiosi dell'arte.

* **Dopo la commedia dei restauri di Parma** così argutamente sceneggiata dal nostro Mario da Siena si potrebbe scrivere la farsa dei restauri di Venezia. È noto che qualche tempo fa si levarono alti clamori nella stampa e nel mondo degli artisti per le condizioni deplorevoli, nelle quali si affermava versassero i dipinti del Tintoretto alla scuola di San Rocco. La cancelleria di quella scuola e in specie il suo Guardian grande furono attaccati vivacemente ed accusati di non provvedere sufficientemente alla conservazione di quelle meravigliose pitture. Il chiasso fatto a Venezia ebbe un'eco a Roma ed in seguito ai voti espressi da adunanze di artisti tenute in occasione dell'inaugurazione dell'Esposizione, il Ministro spedì a Venezia due funzionari, i quali procedettero ad una visita minuziosa dei dipinti e rimisero successivamente una relazione che a quanto sembra escludeva che all'opera del Tintoretto soprastassero serii pericoli. In seguito alla relazione il Ministro indirizzò una lettera al Guardian grande della scuola di San Rocco, che, mentre riusciva assai gradita alla cancelleria di quella scuola e al suo capo, suscitava le ire di coloro che avevano sollevato la questione commovendo il pubblico come fosse imminente la perdita di quelle preziose pitture. Ed ecco che i due poveri funzionari della Minerva sono presi di mira e tartassati per non avere constatato un pericolo che, a quanto pare, non esisteva. Ma non basta, la commissione di vigilanza dei dipinti antichi, offesa perchè non fu richiesto il suo parere dal Ministro e discordante quanto ai mezzi che si vorrebbero adoperare per riparare l'opera del Tintoretto, ha dato in massa le dimissioni ravvisando nella lettera del Ministro « il proposito dell'abbandono ».

Quando si penserà ad eliminare una buona volta questi deplorevoli conflitti fra il potere centrale e gli uffici locali, definendo con chiarezza le singole responsabilità ed i limiti delle rispettive attribuzioni?

* **Nella « Rassegna d'arte »** di Milano Paul Errera discute se l'Accademia di Leonardo da Vinci sia veramente esistita. Egli si pone dalla parte degli increduli, e si studia di dimostrare come gli argomenti finora addotti in favore sieno tutt'altro che sufficienti. In sostanza le prove principali che potrebbero far credere alla veridicità storica di un'accademia di Leonardo non sono che le seguenti: 1° Sei modelli di nodi disegnati da Leonardo stesso e portanti l'iscrizione: Accademia di Leonardo da Vinci. 2° Una testimonianza di un contemporaneo del grande artista, del Pacioli, che in un suo trattato *De Divina Proportione* parla di un concorso al quale partecipò Leonardo. 3° Alcuni manoscritti leonardeschi di argomento vario, che ad alcuni parrebbero appunti di lezioni tenute in una scuola. Queste prove non hanno alcun valore per l'Errera. I famosi nodi disegnati non potrebbero invece interpretarsi, egli dice, come una specie di stemmi intesi a significare il nome stesso dell'autore? Giacchè il nome *Vinci* facilmente fa pensare al *vinco* che lega e che può intrecciarsi; e si presta quindi assai bene alla figurazione grafica e simbolica. Il nome *accademia* poi nel secolo XV e XVI dava l'idea anche di un lavoro d'arte collettivo, quale era praticato nello studio di Leonardo: di più il Pacioli nel suo libro *De Proportione* parla soltanto di una gara artistica a cui assisté Leonardo, e non allude certo a un'accademia: e i manoscritti che ad alcuni sembrano appunti di lezioni non sono in fondo che note staccate, senza nesso e perciò inservibili all'ufficio che si vorrebbe loro attribuire.

In questa stessa rivista poi notiamo anche una breve notizia che ci dà Corrado Ricci sopra un ritratto del secolo XVI, conservato presentemente nella Pinacoteca di Bologna. Esso rappresenta una figura maschile, e non è di scarso valore artistico. Si trovava a Ferrara nella chiesa di S. Maria degli Angeli dei Padri predicatori. Distrutta questa da un incendio, esso fu salvato dalle rovine e portato a Bologna. Rappresenta un gentiluomo ferrarese di cui fa menzione l'Ariosto nell'*Orlando Furioso;* in due splendide ottave il poeta descrive l'eroismo di Ercole Cantelmo e Alessandro Faruffino, i quali durante una guerra contro i veneziani, scontratisi in un drappello di nemici, li inseguirono fin dentro i ripari; ma solo Alessandro potè tornare indietro; l'altro, preso dal nemico, fu decapitato. Orbene, questo ritratto faceva parte di un gran quadro sacro che Alessandro fece dipingere per ringraziamento d'essere sfuggito alla morte.

* **Primo Levi pubblica** nella *Rivista Politica e Letteraria* del 15 luglio un articolo intitolato: « Le ragioni dell'intelligenza e il piatto di lenti di Esaù. » Con buone ragioni sostiene la necessità di una educazione artistica per il popolo italiano, considerando l'arte non solo come mezzo sicuro e condizione essenziale per preparare le masse alla retta consapevolezza dei proprii diritti, ma anche come patrimonio inalienabile della nostra vita nazionale. Ciò intesero gli apostoli della rivoluzione italiana, e procedettero d'accordo nel costituire intorno a questo popolo un ambiente sopratutto intellettuale; ma non sembrano però intenderlo i democratici dell'oggi, che alla Camera si son mostrati contrarii alla conversione in proprietà pubblica della Galleria, del Museo e della Villa Borghese. Certo non vogliamo, dice il Levi, che lo Stato renda all'arte quell'omaggio per cui andò benemerente la tirannia del Rinascimento; ma vogliamo che dalla partecipazione diretta dello Stato risulti che l'arte è nell'anima di tutto un popolo, come avvenne nel Medio Evo, al tempo dei comuni, quando cioè non si metteva mai in quistione per qualsiasi motivo il denaro e la fatica consacrata all'arte. Se l'Italia ha ancora oggi un'importanza nel mondo civile, la deve unicamente alle sue tradizioni artistiche; se veniamo meno a queste, che ci resterà? Faremo come Esaù che andò disperso per avere rinunziato alla primogenitura, in cambio di un piatto di lenticchie.

* **Su Nino Costa**, l'insigne pittore romano ancora vivente, scrive un eccellente articolo Diego Angeli nell'ultimo numero della *Rassegna Internazionale*. Egli considera in lui non soltanto l'artista ma anche il patriotta fervente, l'uomo generoso e disinteressato: e sa presentarci queste due qualità in così stretta connessione fra loro, da farci vedere come in nessun uomo forse l'arte sia stata più diretta emanazione di tutto il complesso della vita. Al pari di Goffredo Mameli, Nino Costa intese l'arte come un nobile ideale sottoposto all'ideale più nobile della patria; e perciò egli corse con Garibaldi nel 48 a difendere la repubblica romana, e nel 59 non esitò a lasciare i pennelli per le armi del soldato piemontese. Fu a Mentana nel 67, e nel 70 dopo un lungo esilio rientrò finalmente in Roma per la breccia di Porta Pia. Ma in tutto questo tempo la sua attività artistica fu meravigliosa: dal 50 al 59 egli è a Roma, e studiando il paesaggio romano ne ritrae tutto il significato interiore non soltanto nella sua natura topografica, ma anche nella determinatezza di colore e di luce, che è data dall'ora e dalla stagione speciale. Dopo il 59 fu a Firenze; l'aspetto ridente delle campagne toscane modifica il paesaggio del Costa, dandogli un colore più luminoso e più chiaro insieme al cielo cosparso di nuvolette, e al prato fiorito di margherite. Nel 62 è a Parigi dove stringe amicizia col Corot, e nel 70 ritornato in Roma, coll'opera e coll'esempio cerca di porre argine alla decadenza dell'arte, fondando associazioni intese a mettere d'accordo gli artisti sopra i veri metodi e il vero concetto di un'arte giovine e sana. Ma non vien meno però alla sua solita attività, e col 1880 s'inizia l'ultima fase dell'arte sua, il periodo cioè umbro-toscano, dove alla purezza toscana egli ha saputo unire quel tanto « di più profondo e di più spirituale dovuto alla terra di S. Francesco ». Oggi il maestro continua il suo glorioso lavoro, che è non soltanto un bisogno del suo temperamento, ma un'elevazione ideale della sua grande anima desiderosa sempre di tutto ciò che è moralmente ed esteticamente nobile e bello.

* **Maurizio Maeterlinck e l'automobile.** — Il novissimo trionfante mezzo di locomozione dopo di avere conquistato i regnanti d'Europa, comincia a quanto sembra a sedurre anche i poeti. Maurizio Maeterlinck dedica due colonne di articolo di fondo nel *Figaro* a cantare le lodi del meraviglioso ordigno che sopprime lo spazio e procura le gioie inebrianti della corsa sfrenata. Ed è curioso vedere la prosa dell'autore del *Trésor des Humbles* atteggiarsi a descrivere quelle che egli chiama *les sensations d'automobile*. Secondo Maeterlinck nessun mezzo di locomozione offre così pieno il piacere del paesaggio: ma per gustare la soddisfazione completa occorre di saper guidare il veicolo, senza nessuno che sorvegli o che corregga. Eppure, se si dovesse giudicare dalla tensione dei nervi e dalla concentrata attenzione che occupano i cosidetti *chauffeurs*, ci sarebbe da credere che del paesaggio essi non vedano che la striscia di via polverosa incessantemente divorata dal mostro. Un guidatore della tempra di Maeterlinck che soffra di distrazioni estetiche può rappresentare un pericolo non indifferente per sè e per i disgraziati che si trovino sulla sua via.

★ **Stefano Ussi** ha istituito nel suo testamento un premio quinquennale non inferiore a 16000 lire per la pittura, erogando a tal uopo la somma di 125000 lire. Nel suo testamento ha disposto minutamente le condizioni e i modi mediante i quali dovrà essere assegnato questo premio. Le opere successivamente premiate dovranno costituire una pinacoteca che porterà il nome del nobile pittore fiorentino. Egli ha lasciato scritto: « Sia questa una riprova del grande mio amore per l'arte e sia di sprone e d'esempio ad altri onde si adoperino per l'incremento e la gloria di essa ».

★ **Esposizione Internazionale d'Arte decorativa moderna, Torino 1902.** — In seguito alle istanze rivolte al Comitato Generale dal Comitato regionale toscano, costituito in seno alla Società Italiana per l'arte pubblica, è stato accordato che il termine per presentare le domande di ammissione, già stabilito al 31 luglio corrente, sia prorogato al 31 agosto p. v.

Tutti coloro che intendono di partecipare a quella mostra potranno dunque rivolgersi, per avere i moduli e le carte relative all'ammissione, in piazza Mozzi 6, presso il M.se Senatore Pietro Torrigiani, Presidente del Comitato toscano.

★ **Fra i concorsi indetti dal R. Istituto Veneto** notiamo i due seguenti di fondazione Querini-Stampalia:

Storia della pittura veneta dal principio alla fine del secolo XV

Il concorso resta aperto a tutto il 31 dicembre 1901.

Il premio è di lire 3000.

Studio critico sulla poesia storico-politica di Venezia, durante la Repubblica.

Il concorso resta aperto a tutto il 31 marzo 1902.

Il premio è di lire 3000.

★ **Due affreschi** del Bramante che sono a Milano in una casa privata verranno prossimamente acquistati dallo Stato per la somma di 30.000 lire.

Secondo una dotta relazione di Corrado Ricci, essi sono di un'importanza straordinaria, perchè i soli certi e ben conservati dell'illustre architetto.

★ **La Garisenda,** liberata da alcune catapecchie che le stavano addossate, ha mostrato qualche screpolatura nel rivestimento esterno. La Commissione Conservatrice dei monumenti, giustamente impensierita, le ha fatte otturar con gesso per vedere se il movimento continua. Nel qual caso, si prenderebbero, ci si assicura, solleciti provvedimenti.

★ **Giorni fa nelle grotte Vaticane,** commemorandovisi gli Apostoli, fu tenuta dal prof. Marucchi una breve conferenza per illustrare quei luoghi, sui quali sorgeva l'antico tempio di S. Anacleto che divenne poi il maggior tempio della Cristianità. I sotterranei consistono in un ambulacro che corrisponde alla rotonda della cupola e alle navate dell'antica chiesa, e sono ricchi di memorie, di tradizioni e di capolavori di pittura e scultura, dovuti ai migliori artisti del XIII, XIV e XV secolo.

★ **Il Prof. Hilprecht** dell'Università di Wittsburg ha sco-

perto la famosa Biblioteca di Nippour, contenente oltre tremila volumi, che risalgono, a quel che si dice, a 4 o 5 mila anni a. C. e che contengono poemi, opere letterarie e scientifiche, contratti commerciali, raccolte cronologiche, trattati religiosi.

L'esame di essi spargerà una grandissima luce su tutto quel periodo di storia che finora era avvolto nel mistero favoloso delle tradizioni e delle leggende.

★ **Ernesto Mezzabotta**, morto di questi giorni a Roma, fu scrittore di grandissima attività e di versatile ingegno: pubblicò numerosi romanzi e per lunghi anni si prodigò nel giornalismo della capitale. *L'Ora* stampa un suo articolo (l'ultimo scritto da lui) che è una geniale dissertazione intorno alle miserie che funestano in Italia il patrimonio artistico nazionale.

★ **Eduardo Boutet** (*Caramba*) è stato dai voti della Commissione permanente per l'arte musicale e drammatica designato a professare nell'Accademia di Santa Cecilia un corso di storia del teatro e di teoria dell'interpretazione: corso recentemente istituito e nello svolgimento del quale il valoroso critico porterà tutta la sua acutezza e la sua genialità.

★ **Ettore Sanfelice**, continuando nell'opera di rendere italiani alcuni fra i maggiori poeti inglesi, ci dà ora un'elegante versione in prosa di « Poemetti e Odi di John Keats » premettendo alla raccolta un ritratto del poeta e uno studio in cui sono ricordati i principali eventi della vita breve e infelice di quello squisito scrittore e indicati i più importanti caratteri dell'arte sua. Le poesie tradotte sono: « Isabella o il Vaso di Basilico », « A un usignolo », « La vigilia di Sant'Agnese », « Sopra un'urna greca », « Lamia », « A Psiche ». L'edizione è del Muglia di Messina.

★ **Consacrandosi una nave** alla prima Regina italica, Terésah ha sciolto *Al mare d'Italia* un caldo inno polimetro e l'ha pubblicato in elegante edizione a Livorno presso lo stabilimento Belforte.

★ **Alice Schanzer** pubblica un volumetto di versi intitolato: *Motivi e canti*. L'edizione è della Ditta Nicola Zanichelli di Bologna.

★ **A Firenze presso la Tipografia Galileiana**, Saverio La Sorsa pubblica un suo studio sugli « Statuti degli orefici e sellai fiorentini al principio del secolo XIV ».

★ **La « Poligrafica » di Milano** ha edito un poemetto lirico di Rosario Mammani intitolato: *Il Canto della Nostalgia*, lavoro, come dice il titolo, premiato al Concorso « Flores ».

★ **A Bologna, la libreria Treves di L. Beltrami** pubblica: *Orto di Passione*, confessioni liriche di Giovanni Marchesi.

★ **La « Rassegna Italiana »** ha pubblicato in fascicolo separato una conferenza di Armando Pappalardo sul *Cagliostro*. Essa fu letta dall'autore al Circolo Filologico di Napoli il 14 aprile 1901.

★ **Lo Stabilimento Tip. Pesole** di Napoli pubblica: *La sede della Camera Legislativa in Piazza Colonna*, conferenza del cav. uff. Gherardo Rega, letta nell'Assemblea del 24 marzo 1901 e pubblicata in seguito al voto di plauso dato nella medesima.

★ **Giuseppe de Rossi**, pubblicherà nelle appendici di un giornale romano un suo nuovo romanzo: *Quando il sogno è finito*. Questo lavoro, di originalissima concezione, sarà in seguito riunito in volume dalla Società editrice nazionale.

BIBLIOGRAFIE

D. Benassi. *Monelli veneziani*. Remo Sandron, Milano-Palermo, 1901.

È la storia di due ragazzi veneziani, che l'autore ha messo uno di fronte all'altro per dimostrare ai giovinetti lettori di quanta efficacia sia la saggia tutela paterna nella formazione di un carattere, e quanto giovi un buon esempio per salvare chi pericola nel vizio. L'uno di questi ragazzi è buono e costumato, l'altro è un birichino turbolento di Venezia; le famiglie a cui essi rispettivamente appartengono ci si presentano secondo una medesima antitesi morale, e tutto il libro mette in evidenza il benefico ascendente dell'una sull'altra, l'amicizia crescente dei due ragazzi, man mano che nel più birichino si accentua sempre più un miglioramento morale. Non trascura poi l'autore di descriverci anche un po' d'ambiente: vale a dire Venezia colle sue *calli* e i suoi *campi*, con le sue feste geniali e i suoi capolavori d'arte; non mancano poi varie e interessanti incisioni, cose tutte che contribuiscono a rendere il libro assai educativo per i ragazzi anche dal lato della cultura. L'intento morale però prevale forse un po' troppo. È impossibile non riconoscere in questi caratteri, in queste situazioni una simmetria schematica, la quale, se rende più chiara al piccolo lettore l'idea fondamentale del libro, nuoce però molto alla verisimiglianza dell'insieme. L'autore, preoccupato del suo scopo educativo, non ha avuto sempre la percezione obiettiva della natura umana nella infinita varietà delle persone e dei momenti. In ogni modo il libro è adattissimo alla lettura di un ragazzo, e la spigliata naturalezza della sua prosa glielo renderanno anche dilettevole.

G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

A GENOVA il "Marzocco„ si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(Palazzo appositamente costruito nell'anno 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

G. BARBÈRA - Editore
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)
Recentissime:
Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per Edoardo Arbib (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50
Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da Guido Mazzoni nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . L. 1.—
Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di Raffaele Mariano. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3,50
Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—
Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . . L. 2,50
Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . L. 4.—
Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements„
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da bilirdo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'**Hôtel Pensione Bellini**, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraitre*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

I numeri "unici„ del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco„ Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA„
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* Jean Finot.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, richement illustrée.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*.
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 30. 28 Luglio 1901. Firenze.

SOMMARIO

Alessandro Parodi.

Pochi giorni or sono si è spento un poeta drammatico d'alto ingegno, che era divenuto francese, per la lingua e la cittadinanza, ma che l'Italia poteva rivendicare per suo, essendo egli nato a Candia nel 1840, da padre napoletano console delle Due Sicilie alla Canea. Dopo aver soggiornato qualche tempo a Milano, Alessandro Parodi, nel 1860, si recò a Parigi, dove dette lezioni d'italiano e pubblicò due volumi di versi. Ma soltanto nel 1870 cominciò a venire in fama, con una tragedia fantastica ed originale, *Ulm le Parricide*, che fu recitata nelle mattinate letterarie messe su dal Ballande, e v'ottenne lieto successo: tantoché (contro la regola stabilita) se ne fece la ripetizione; e Francesco Sarcey, appendicista autorevolissimo del *Temps*, ravvisandovi, non ostante i difetti, una gagliarda ispirazione, andò vantando in ogni luogo i meriti del nuovo Poeta. Tuttavia dovette penar sei anni prima che un suo lavoro, *Rome vaincue*, fosse accolto alla *Comédie Française;* né l'attesa parve soverchia; giacché v'hanno scrittori, anche valenti, che son tenuti a bada per più tempo, ed altri innumerevoli che non varcano mai le soglie sospirate. E poi fu quello il massimo trionfo del nostro Parodi: nella pittura di Roma dopo la rotta di Canne (mentre era vivissima la memoria di quella di Sedan); nei contrasti fra il dovere e la pietà, fra l'austera religione dei Quiriti e la filosofia greca rappresentata da Ennio, fra il predominio latino e la ribellione dei popoli schiavi; nel dialogo concitato e non di rado in forma di monostichi o di emistichi, si sentí un'eco lontana della grande poesia del Corneille, rimasta sempre in sostanza, persino durante il periodo romantico omai chiuso e passato, l'ideale della tragedia francese. La Sarah Bernardt commosse gli uditori e raccolse applausi sotto le spoglie d'una vecchia matrona cieca, che comparisce soltanto agli ultimi due atti, prima per maledire i giudici di una sua nipote, Vestale infedele, poi per ucciderla di propria mano, risparmiandole il supplizio d'esser sepolta viva. E assai lodati furono gli altri attori, specialmente il Maubant, nel protagonista Fabio Massimo, e il Mounet Sully che faceva da Vestaepor, servo gallo, odiatore dei Romani, di cui prediceva l'estrema rovina. E d'altra parte i Romani erano pur essi i Francesi, come diceva il Poeta medesimo, in una specie d'epilogo:

> J'ai chanté les Français, en chantant les Romains
> On peut un jour les vaincre, on ne peut de leurs mains
> Arracher le grand sceptre .....

La *Roma vinta* fu tradotta e recitata anche sulle nostre scene, dove la Tessero e la Marini emularono nella parte della vecchia matrona le fortune della grande attrice francese. Ma dopo breve ora d'inebrianti acclamazioni, il Parodi ebbe a provare l'amarezza di lunghi disinganni; se ne spassionava, nel 1893, rivolgendosi alla Francia da lui tanto amata:

> . . . .
> J'ai fait de ta grandeur ma plus sûre espérance;
> . . . .
> J'ai dit Rome à ton peuple, au sortir des désastres;
> . . . .
> Tu souris, maternelle; et je sentis au cœur
> Les délices d'orgueil dont la gloire s'enivre.
> Mais comme elle a fui prompte! et combien j'ai dû vivre
> De mornes jours loin d'elle, èphémère vainqueur!
> De mon nom, par degrés, la lueur éclipsée
> M'a laissé dans la foule errer comme un proscrit,
> Mais, le cœur haut, plaignant ces geoliers de l'esprit,
> Qui d'air et de soleil ont privé ma pensée.

Ohimè quanti dolori nobilmente sopportati lascia indovinare questo discreto e melanconico lamento! quante umiliazioni d'insolenti repulse appena velate da fredda cortesia! Sappiamo in fatti che l'*Inflexible*, portato in giro di teatro in teatro, non trovò ospitalità se non nel 1884, sul modesto palcoscenico della *Renaissance:* e gli toccò quel che nel gergo giornalistico dei nostri vicini chiamasi *un succès d'estime*, cioè un onorevole mezzo fiasco. Tutti vi ammirarono trovate felici e tocchi di mano maestra; ma ne scemavano l'efficacia certe oscurità del soggetto e della condotta, vizio insolito nel Poeta, che pur in mezzo ai ghiacci e alle tempeste della Scandinavia pagana *(Ulm le Parricide)*, e tra i costumi ferini della umanità primitiva *(Séphora)*, sapeva serbare la perspicuità luminosa del genio latino.

Nondimeno non si perse d'animo, e ricominciò la sua *via crucis*, finché, undici anni appresso, nel '95, gli fu riaperto, come Dio volle, il sacrario della *Comédie Française*, che mise in scena la sua *Reine Juana*, (Giovanna la Pazza), grandiosa creazione, meno delle prime calda d'ardor giovanile, ma frutto d'ingegno più maturo, e la cui vasta tela, sovraccarica di episodii e di discorsi, è tessuta con rigorosa unità drammatica di concetto e di stile: onde piacque a buon dritto, soprattutto alla gente colta, sebbene non levasse il rumore della *Rome vaincue*. Antecedentemente aveva dato in luce un libro di versi: *Les cris de la chair et de l'âme*, ed altri drammi non mai recitati né forse recitabili, quali *le Pape* (Gregorio VII), in 6 quadri e *Séphora* (figliuola di Caino) strana rappresentazione biblica in due atti, il cui pensiero filosofico fu argutamente encomiato dal Renan. Lascia infine una tragedia postuma, la *Juive de Grenade*, che era stata ammessa dal Comitato di lettura della *Comédie Française;* e prima o poi verrà la sua volta.

Non è per anco giunto il momento di pronunziare un giudizio sull'opera sua; manca, per le cose contemporanee, la prospettiva indispensabile ad una giusta visione; e fanno ridere quei pover'uomini, che, invece di esporre semplicemente le proprie impressioni, montano sul tripode, oracoleggiando in linguaggio anfibologico. Contentiamoci piuttosto di ricercare la natura della sua ispirazione e la mira a cui drizza la mente. Discepolo della Musa dell'Ellade, invoca fin da principio, come suoi antenati, Eschilo, Sofocle, Euripide, e con essi lo Shakespeare, *leur frère barbare, Mais puissant et profond, mais entre tous humain*. Sotto i loro auspicii, si professa schiettamente idealista, nei drammi e nelle rime, non meno che in un libro di critica (*le Théatre*), e ripudia con orrore il realismo che, per reazione alla Scuola romantica, dominava le lettere nell'ultimo scorcio del secolo XIX:

> Que peut le rire amer d'une foule avilie
> Qui se plait dans la fange et la pétrit en vain?
> La Réalité morne a pour époux divin
> L'Idéal rayonnant en vous, que l'on oublie.

Bensí il suo idealismo non è la vana larva della fredda imitazione accademica, è la spontanea manifestazione artistica, la riproduzione della vita, lo sforzo di creare al modo dei Maestri senza ricalcarne le orme:

> O pères, comme vous, j'ai voulu, dédaigneux
> Du faste des grands mots, du bruit des rimes vaines,
> Saisir, fixer la vie, et des âmes humaines
> Tracer, d'un pinceau vrai, des portraits lumineux.
> J'ai voulu! L'ai-je fait?...

Ai posteri la sentenza ultima; ma a noi pare che egli tenga un dei primi posti, e forse addirittura il primo, tra i poeti drammatici francesi, in questo periodo di transizione, il quale venuto dopo la fine del romanticismo richiama, per più rispetti, quello che lo precedette; né crediamo che sovrastino al nostro il Bornier e il Rostand, non ostante la gran popolarità che ebbero un tempo la *Fille de Roland* e piú recentemente il *Cyrano de Bergerac*, per tacere dell'*Aiglon* e d'altre opere minori, in cui l'artifizio simula a stento l'arte, tanto per fare andare in visibilio chi meno se n'intende. Ma qualunque sia la varietà delle impressioni e degli apprezzamenti, tutti converranno con lui nel modesto suo vanto:

> ...... Elle est du moins issue
> De mon être, cette œuvre! et faible elle est à moi;
> Par mon souffle animée en une heure de foi,
> Ma sève l'a nourrie et mon cœur l'a conçue.

Vanto modesto (giova ripeterlo), come imitabile esempio fu la sua vita di dignitoso riserbo, in mezzo all'istrionismo trionfante. Nervoso e melanconico, sentiva vivamente le ferite dell'amor proprio e le ingiustizie della fortuna, onde non aveva conseguito una rinomanza pari al suo merito, né aveva potuto porre in luce tutte le idee che agitava nella fervida fantasia. Massimi suoi conforti erano gli affetti domestici e gli studi severi; dacché pochi tra i poeti praticarono quanto lui il precetto oraziano: *Rem tibi socraticae poterunt ostendere Chartae;* e le note apposte alle sue tragedie dimostrano come la sua vena fosse nutrita di soda erudizione, attinta alle fonti migliori, tanto per le notizie storiche, quanto per l'arte del dire. Avendogli da principio alcuni critici francesi rimproverato certe licenze di metrica e di sintassi, gli fu agevole di cogliere in fallo i proprî censori, adducendo loro, caso per caso, esempi topici di scrittori antichi e moderni, stimati impeccabili. Tuttavia i cenacoli letterari non lo gabellavano pienamente per uno dei loro, né gli perdonavano (a quanto egli stesso affermava) l'origine straniera. D'altra parte egli volgeva spesso lo sguardo all'Italia che amava dall'infanzia; e nulla lo aveva accorato tanto quanto l'addebito fattogli d'averla rinnegata; mentre la risoluzione presa nel 1882 di chiedere la cittadinanza francese non implicava nel suo animo nessun disdegno verso la terra de' suoi padri, ma era un atto di convenienza letteraria e amministrativa, giustificato da sentimento sincero, proprio della sua generazione, che voleva la fratellanza dei popoli e considerava la Francia patria comune di tutti gli spiriti liberali. Italiana era altresí la degna compagna della sua esistenza, figliuola del gentile Poeta genovese, Ippolito D'Aste, autore della *Celeste*, del *Falconiere di Pietra Ardena* e d'altri drammi che, dopo il 1860, ebbero gran voga sulle nostre scene. A lei ed ai due figliuoli dedicava recentemente *Ulm le Parricide*, con un sonetto bellissimo di benedizione affettuosa e di presentimento funesto: «.... *Et mon vers s'attendrit comme un dernier adieu* ». Giunga da Firenze alla desolata famiglia una parola di compianto, ed un tributo d'onore alla memoria del nobile Poeta, a cui la morte sarà *giusta dispensiera di lode*, e che a buon dritto poté scrivere di sé stesso:

> J'ai vécu pauvre et fier, et de toi seul empli,
> Charme et tourment de l'âme, Art! toi qui fait revivre!

Augusto Franchetti.

La critica letteraria.

G. STIAVELLI. **Garibaldi nella letteratura italiana**. — **Scritti letterari** di A. GABRIELLI.

G. Stiavelli, già noto al pubblico per altri volumi, dopo un recente libro di versi ci dà ora in un grosso volume edito dal Voghera (1) il risultato delle sue lunghe ed ampie ricerche sopra un argomento storico letterario, che difficilmente potrebbe offrire maggiore interesse sia per il gran pubblico come per i cultori delle lettere. Garibaldi parla infatti ora piú che mai (ed è sperabile che parli sempre) alla mente ed al cuore di tutti gli uomini civili e soprattutto degli Italiani, agli occhi dei quali piú e meglio di qualunque altro egli incarnò l'epopea del risorgimento in una forma assolutamente originale di eroe, e sí ricca e varia da offrire materia inesauribile cosí di storiche ricerche come di fantastiche figurazioni. A mano a mano che col trascorrere degli anni vaniscono ad uno ad uno nell'ombra tutti i primari e secondari personaggi di quella gigantesca epopea drammatica, le passioni di parte attutite piú non tentano di velare la radiosa figura dell'Eroe Nizzardo, cavaliere dell'umanità, che acclamano concordi i popoli, consacrandogli monumenti, e i poeti tolgono a soggetto di nobilissimi canti. Qualche scultore, come il Gallori, forse ha già di lui fermata nel bronzo una linea duratura; qualche poeta, come Giosuè Carducci, ha già scritto per lui versi degni di non morire. Garibaldi è ormai entrato trionfalmente nel dominio non soltanto della storia ma della leggenda, e mentre questa liberamente batte l'ali per i cieli della fantasia popolare e della poesia letteraria, è già attraente per il pensatore volgere uno sguardo al cammino da essa finora percorso, sia per indagare la genesi storico-psicologica delle sue manifestazioni, come per valutarle esteticamente sceverando i già maturi frutti e i promettenti fiori e i visibili germi vitali dalla parassitaria vegetazione, che lussureggiò in vita sotto i piedi dell'eroe e ambirebbe di adornarne la tomba.

Lo Stiavelli adunque, animato anche dal suo particolare culto di Garibaldi e sospinto fors'anche dall'interesse straordinario suscitato in Italia prima dalla *Rapsodia garibaldina* del Marradi e poscia dai trionfi della *Canzone di Garibaldi* del d'Annunzio, si è messo con nobile ardore, di cui dobbiamo essergli grati, alla bella impresa, ma forse non valutandone abbastanza le difficoltà, sicché l'opera sua, per quanto paziente, ricca ed utile, indispensabile quind'innanzi a chi voglia rimettersi per la sua stessa via, non è scevra di gravi difetti, che accennerò francamente. Anzitutto l'egregio autore non ha saputo decidersi nettamente proprio sulla via che gli conveniva battere... Contentare in pari tempo i dotti e gl'indotti o semplicemente colti è cosa assai difficile: ancor piú difficile conciliare le ragioni della scienza con quelle dell'arte. Un rigoroso seguace del metodo storico, si può giurare, troverà il libro non soltanto incompleto ma addirittura manchevole, per confessione stessa dell'autore, che ammette di non essersi occupato che della letteratura apologetica, e dirà che si tratta di un libro partigiano e di propaganda con valore soltanto civile ecc.: gli rinfaccerà di non essersi curato, salvo eccezionalmente, delle fonti; di aver quasi del tutto trascurata la parte scientificamente piú importante delle leggende e dei canti popolari; di aver incorporato male nel testo la bibliografia, e senza l'esatto rinvio dei passi citati; di non aver sempre svolta ai dovuti luoghi la materia relativa ad un dato tempo o ad un dato personaggio; di aver seguito fino a metà del libro il criterio cronologico per poi mandarlo all'aria nella seconda metà per seguirne altri e diversi, l'importanza cioè il sesso dei poeti e il genere letterario; d'aver terminato, con l'esame delle opere di Garibaldi là dond'era forse da cominciare. E andrà a pescare col lanternino le lacune certamente numerose, qualcuna grave come quella di Nicola Misasi, il quale sulla leggenda garibaldina in Calabria ha scritte pagine veramente belle e caratteristiche, altre d'ignoti o malnoti autori di piú ignote opere, che dormono nelle biblioteche private e pubbliche sotto un dito di polvere, senza contare opere di stranieri divulgatissime in Italia, come la *Camicia rossa* di Alessandro Herzen. E dal suo punto di vista non gli si potrebbe in coscienza dare torto. Il critico psicologo e sociologo bramerà forse una più ampia e profonda indagine sui motivi del diverso atteggiamento della Musa nei diversi tempi di fronte all'Eroe, per il diletto di assistere e, per cosí dire, partecipare coll'occhio della mente alla genesi di un mito in pieno secolo XIX e all'alba del XX: bellissima indagine ma ardua a dire il vero, che gli avrebbe volentieri fatte perdonare altre mende di natura piú esteriore, mentre ora lo obbligherà ad affermare che il tema è trattato con superficialità di criteri nonostante i taciti suggerimenti ed aiuti di taluni autori adoperati, come il Barzellotti ad esempio. Piú discretamente, tenendo soprattutto in vista le ragioni dell'arte, io loderò bensí lo Stiavelli dell'amorosa pazienza da lui messa nella raccolta di tanto e cosí disparato materiale, e lo ringrazierò d'avermi fatto conoscere, fra tanti versi e tante prose magnificanti Garibaldi, pagine di vera bellezza sconosciute, non per difetto loro ma per colpa del tempo e dell'ignoranza nostra volta a troppe parti, e d'aver su di esse richiamata con tutti i mezzi l'attenzione dei lettori... Ma dovrò pur aggiungere, per essere sincero, che anche dal punto di vista estetico il libro è lungi dal soddisfare le legittime pretese di un lettore buongustaio. Come mai lo Stiavelli, che pure sente la diversità intima della produzione garibaldina dagli *Stornelli* del Dall'Ongaro alla *Canzone di Garibaldi* del d'Annunzio, non tenta neppure in un capitolo sintetico di assorgere alla valutazione estetica delle successive forme, ad apprezzamenti un po' piú generali e interessanti per la storia delle lettere? E come mai, da uomo di gusto non fa bene spesso le debite proporzioni tra scrittori ed opere di alto ed indiscutibile valore e scrittori ed opere di nessuna o minima importanza, sí che il lettore ignaro, difficilmente, salvo che per i massimi, saprebbe orizzontarsi? Ad esempio: le opere del Guerzoni e dell'Abba sono certamente tra le piú elette della letteratura garibaldina, ma per quanto lodate e citate non risaltano abbastanza in confronto alle altre. Ancora: il nostro autore troppo spesso oscilla fra la ricerca puramente storica e quella estetica, ed io credo che, rinunziando al proposito della completezza storica, egli avrebbe fatto un libro molto migliore. Lasciate cioè da parte

(1) Roma, 1901.

cento inutili citazioni di opere della cui dimenticanza temevà gli venisse fatto carico dagli studiosi, egli si sarebbe dovuto limitare piuttosto alla compilazione di una *Antologia garibaldina*, che sarebbe riuscita anche artisticamente eccellente, ove egli nella scelta degli autori e dei passi non si fosse un po' troppo lasciato influenzare dall'adorazione, direi quasi dall'idolatria dell'Eroe, sí da non distinguere spesso i buoni dai cattivi profumi di fiori e d'incensi.

Poiché, in sostanza, fra i parecchi difetti del libro il piú grave e quello per il quale mi sento meno disposto all'indulgenza verso lo Stiavelli, è quello di non aver tenute abbastanza presenti le eterne ragioni dell'arte nelle citazioni e nel giudizio di tanti scrittori... Se noi dessimo retta a lui, che pure è cosí eccessivamente severo nel giudicare all'ingrosso del teatro e del romanzo contemporaneo in Italia, dovremmo credere che la letteratura garibaldina è molto piú feconda di belle cose che in realtà non sia, tanti sono gli scrittori ricordati con lodi almeno parziali. Per mio conto confesso che quasi ad ogni pagina ho sentito il bisogno di ribellarmi a tanta bontà critica, la quale non ha neppur piú l'attenuante delle convenienze, che imperano tra i vivi. Un paio d'esempi fra i moltissimi da me appuntati... Dei due sonetti del Rondani riportati a p. 263 e 264, come non accorgersi che il primo esteticamente non dice nulla, ed il secondo, veramente notevole, è tanto piú liricamente bello quanto piú si consideri isolato? E come, parlando della varia e successiva poesia garibaldina del Carducci, non avvertire la grande inferiorità estetica delle prime poesie di fronte a *Scoglio di Quarto* ed *A. G. Garibaldi?* La quale lirica poi, per quanto giustamente detta « superba sopra tutte, sopra tutte bella », è d'altra parte lodata troppo incondizionatamente, poiché (ed avrò torto io), non mi pare tanto tanto poetica la strofa:

> De la civile storia d'Italia
> è quest'audacia tenace ligure
> che posa nel giusto ed a l'alto
> mira e s'irradia ne l'Ideale.

Io preferisco (e di quanto!) le alate pagine che il maestro consacrava alla futura leggenda dell'« Eroe dei due mondi » in un meraviglioso poema in prosa.

Ed anche il nuovo libro (1) di un altro valoroso scrittore e giornalista, Annibale Gabrielli, vario ed interessante per le cose dette e per il modo di dirle, dubito che soltanto in una certa misura possa soddisfare le diverse e talvolta contraddittorie esigenze dei critici. Un erudito, trascurando la seconda parte *Nel presente*, leggerà volentieri tutta la prima *Nel passato* rinfrescando le sue cognizioni su questo e quell'argomento dell'antichità classica e medioevale o dell'evo moderno a proposito di un'importante opera nuova o di polemiche ardenti, e attingendone di nuove specialmente dai curiosi *libri vecchi* compulsati nelle biblioteche romane, quei libri vecchi che piú di qualunque opera o autore o polemica del presente esercitano un fascino sul suo spirito e formano la sua delizia e il suo tormento, per ciò che rivelano di nuovo, per ciò che non potranno mai rivelare. Da i vari saggi egli rileverà curiose, se non sempre importanti notizie intorno a piú o meno antichi e ignoti esempi di *itineraria e indices vittorii*, e di letteratura misogina (o misoginica e non direi misoginnica come scrive l'A.); intorno all'*Antilucretius* del Polignac, alla *Morosophia* dell'alemanno Gaspare Enz imitatore del famoso *Elogio della pazzia* di Erasmo, ad *Un episodio della Gerusalemme sceneggiato da G. B. Guarini*, alla *iettatura*, alle *scampanate*, al poeta romanesco Giuseppe Berneri, autore del poema dialettale giocoso(?) *Meo Patacca*. Deplorerà peraltro che ogni argomento, anche di quelli nei quali il Gabrielli dimostra di saper vedere con occhi propri, venga poco piú che delibato e ciò di proposito, e che l'A. stampando nel 1901 non abbia, almeno in appendice, tenuto conto per ogni capitolo o personaggio, come ad esempio per S. Caterina e per l'Angelico, dei piú recenti lavori, e abbia trascurato, a proposito di viaggi in Italia, i dottissimi e quasi esaurienti lavori bibliografici del D'Ancona (in appendice ai viaggi del Montaigne) e di Arturo Farinelli in tanti volumi ed opuscoli come in particolari estratti dalle speciali riviste. Si meraviglierà inoltre di leggere a pag. 104, a proposito dell'*Antilucretius*, che ad esso e ai due libri di Aonio Paleario e di Scipione Capicio si restringa l'imitazione del grande poeta epicureo, che nemmeno fu cosí sconosciuto a Roma come l'A. mostra di credere. E se in alcuni dei diversi scritti raccolti in volume non troverà nulla di nuovo, riconoscerà in altri, come in quelli che riguardano *I Goliardi* e *Cola di Rienzo*, la preparazione e il succo di propri studi e qualche veduta personale non priva d'importanza, suffragata di valide argomentazioni, che mostrano le felici attitudini del Gabrielli alla ricerca storica, un po' isterilite (ed io non credo troppo a suo danno) dal giornalismo letterario, che prefigge alla trattazione di qualunque argomento invarcabili confini di spazio ed una agilità di forma incompatibile, spesso colla gravità della materia, sempre colla documentazione erudita ancor tanto di moda. Per conto mio mi compiaccio di riconoscere che l'A. di qualunque cosa tratti, ha sempre il merito di assimilarsi i risultati degli altrui lavori con tanta facilità e di esporli in forma cosí garbata e propria, da farli sembrare suoi e da renderli molto piú accessibili a meno colti o piú affaccendati lettori, i quali non troverebbero né il tempo né la voglia di procurarsene la cognizione diretta. Trovo inoltre commendevole nel Gabrielli l'urbanità e l'equanimità della polemica, come quando egli discute col Lombroso intorno a Cola di Rienzo, e coi seguaci di lui intorno a Vittorio Alfieri, sebbene, per la goffa applicazione della psichiatria (tentata sinora con preparazione inadeguata da taluni scienziati o pseudo-scienziati) alla storia delle lettere e delle arti, egli mi sembri forse disconoscere i servigi, che anche codesta scienza può rendere allo studio profondo di tutti i fenomeni che favoriscono, avversano, accompagnano, seguono la genesi dell'opera d'arte. Mi piace la sua amabile confessione di dilettantismo in fatto di arti figurative, accompagnata dal piú nobile ardore a pro dell'arte e dell'insegnamento di essa nelle scuole come indispensabile complemento di coltura, nel quale apostolato il *Marzocco*, quasi *vox clamantis in deserto* nel passato, è felice di aver oggi dovunque cosí strenui compagni: lodo il suo interessamento ai problemi cosí complessi ed importanti della religione e della storia delle religioni, sebbene anche in certa sua propensione mistica traspaia un pochino il dilettante, ammiratore di quel Rénan, che il Bourget con tale epiteto appunto volle caratterizzare.

Dei rimanenti scritti alcuni avrebbero potuto senza danno del volume esserne esclusi addirittura, mentre quello su *Ibsen e le platee italiane* avrebbe avuto bisogno di essere integrato ed approfondito: molto interessanti sono invece gli appunti intorno al *Burgtheater* di Vienna, e le note di viaggio *Tra i fiordi* rivelano nell'A. osservazione e sentimento della natura e sensibilità estetica, doti che potrebbero rivelarsi piú compiutamente e profondamente in opera di matura ed organica. Questi *Scritti letterari* non costituiscono infatti, nonostante i loro indiscutibili pregi parziali, l'organismo d'un libro, e da qualunque punto di vista si vogliano considerare, mi sembra codesto il loro difetto piú grave.

Diego Garoglio.

(1) *Scritti letterari*. Città di Castello, S. Lapi, 1901.

Romanzi e novelle.

Primo Maggio di G. B. Bianchi. — **Perdizione** di J. Trebla. — **Mistero d'alberi** di E. A. Berta.

Bisogna cominciare a ritenere che il romanzo è una lettura morale. I romanzieri si dànno a fare opera di coscienza morale e civile per riformare i costumi de' loro simili o gli ordini della società.

Questa nuova serietà del romanzo è certamente lodevole, ma purtroppo la morale è come le vecchie signore, le quali bisogna che abbiano molte doti per riuscire tollerabili. Cosí è necessario essere grandi poeti per fare i moralisti in arte. La severa morale dei tragici greci non ci è grave ma grata perché la poesia l'adorna; anzi non potremmo scompagnar questa da quella perché l'una con l'altra si perfeziona e formano insieme l'armonia dello spirito e del mondo.

Oggi invece la morale sembra che sia effetto e causa di una discordia perché in generale è legge di parte. Vi è, per esempio, quella borghese e quella socialista. Se voi siete borghese e leggete un romanzo socialista, fra questo e voi rinascerà ad ogni pagina il dissidio e voi potrete provare tutte le sensazioni tranne quella di una piacevole lettura.

Non solo, ma anche il discutere è reso difficile. Se voi non avete la morale e le opinioni di un qualunque pioniere dell'avvenire, vi si dice sulla faccia: — Mio caro, appartenete alle età barbare, mentre noi si è evoluti! Non abbiamo nulla da dirci.

Ora appunto io che mi compiaccio di appartenere alle età barbare, devo giudicare un romanzo eminentemente evoluto. È una condizione assai difficile.

Primo maggio (1) di G. B. Bianchi è un romanzo socialista, talvolta non piú romanzo ma pura propaganda, opera di fede viva di un animo appassionato ed entusiasta. Tutto ciò, meno per me, il socialismo è bello e simpatico. Aggiungerò che il libro mostra nel suo autore un ingegno artistico delicato, schivo di volgarità, nutrito di buona cultura, quale non si trova sempre non solo negli scrittori socialisti ma neppure in quelli aristocratici.

Oltre che una professione di fede sociale, il romanzo è una professione di fede artistica e questa posso benissimo accettarla anch'io. Quando il suo ingegno sia giunto a dare tutto quel che promette, forse il Bianchi saprà anche farci gustare i convincimenti della sua coscienza per quella conversione della morale in bellezza di cui si parlava piú sopra. Sarà un vero miracolo, dato il genere dei convincimenti, ma l'arte qualunque miracolo può fare, perché è come una seconda natura in man dell'uomo, perché questi possa dar corpo anche alle ombre.

Adunque *Primo maggio* è un romanzo socialista, e il socialismo è come il vino bevuto in troppa abbondanza: chi lo ha buono e chi cattivo. Il Bianchi ha il socialismo buono, anzi bonissimo, cristiano. Non dico che egli sia un piccolo Tolstoi addirittura, ma egli pure rifugge da ogni sorta di violenza, ha molta fiducia nella bontà degli uomini, spera nella pace universale e cose simili. Su queste cose io non insisto, perché sono di opinione affatto contraria e sarebbe proprio il momento in cui mi sentirei osservare: — Mio caro, voi appartenete alle età barbare, mentre noi siamo evoluti. Non ne proverei dispiacere, ma ogni discussione sarebbe tosto troncata.

Soltanto mi sembra che non solo l'autore ma anche i suoi personaggi abbiano un socialismo troppo buono e cristiano. Il romanzo è la solita lotta fra chi possiede e chi vorrebbe, in qualche modo, possedere; gli uni e gli altri egualmente hanno spesso in bocca Dio, Gesú Cristo, l'anima, i precetti evangelici, come argomenti di reciproco combattimento. La causa del combattere è tremenda, ma le armi non davvero. Vi è uno sciopero: gli scioperanti tirano in ballo il Signore il quale ha detto che noi siamo tutti fratelli, come per concludere che i proprietari farebbero bene a cedere circa lo sciopero e far con loro una sola famiglia; i proprietari tirano in ballo il Signore il quale ha detto che dopo questa c'è un'altra vita, come per concludere che farebber bene a cedere gli scioperanti ed a soffrire in pace in questa valle di lacrime per meritarsi la salute eterna.

Detta cosí, può sembrare una esagerazione da parte mia, come sono non di rado le impressioni sintetiche di un'opera; ma è un fatto che quella è l'impressione sintetica del *Primo maggio*. E il curioso si è che in questo romanzo vi è anche il male, ma piú che dagli uomini è operato dagl'istituti sociali, e piú che dagli istituti da una astrazione, dalla *reazione*, la parola piú aborrita del vocabolario italiano, eccetto quelle di significato affine, d'ultimo conio. Il male è operato anche dalla ignoranza delle plebi, ma si può essere certi che se le plebi potessero non essere ignoranti, sarebbero perfettamente buone, e l'avvenire lo dimostrerà, stando al romanzo. Insomma una fiducia illimitata in questo avvenire e negli uomini, con piena sodisfazione di tutti, tranne forse, me lo permetta il romanziere, della madre natura, la quale non avendo precise opinioni sul bene e sul male, potrebbe continuare sino alla fine dei secoli a mettere al mondo esseri buoni ed esseri malvagi, pacifici e violenti, proletarii e proprietarii per una lotta di classe affettuosa e per una lotta di classe furiosa. Ma anche qui s'incappa nell'argomento della evoluzione e diventa una quistione di fede.

A un solo personaggio del suo romanzo, a quel conte Rosaspina di Canossa, il Bianchi fa torto. L'autore ha tutte le doti piú belle per svolgere come si deve un carattere e lo prova con quel suo protagonista, il dottor D'Ete, il quale sarebbe anche molto simpatico, se non fosse troppo facondo di cristiana e socialistica facondia. Solo quel conte Rosaspina infine diventa inesplicabile. È un gentiluomo di cuore ed eccellente padre; ma ad un tratto colla figlia si trasforma nel tiranno del vecchio dramma, senza una ragione adeguata, se non è di mostrare che un conte, anche quando ha buon cuore, è sempre una pessima persona. Quelle pagine, mi sembra, sono un errore psicologico ed una stonatura.

Un'altra osservazione andavo facendo nel leggere il *Primo Maggio*. I lavoratori che vi si muovono si direbbe talvolta che abbiano un doppio aspetto per un doppio effetto: quando lavorano, vi appariscono miseri, deboli, poveretti, reggon l'anima coi denti ed è una vera iniquità farli lavorare, i soliti umili in una parola; ciò per la propaganda umanitaria; quando non lavorano e il momento lo richiede, sono invece membruti come Ercoli, sani, belli, forti, fior di umanità; ciò per il quadro. Le vittime della società vi sembra che si trasformino in motivi estetici; tanto è vero che dei poveri umili o questo o quello ne farà sempre ciò che vuole.

Ma a tali difetti che secondo me derivano in gran parte dal soggetto, il Bianchi unisce, come ho già detto, molti pregi. Per mostrare come egli sa ben descrivere, riporto la pagina del vecchio venditore di frutta in alabastro: « Attorno alle tavole sonore di cristalli, nel tepore delle sale riboccanti di luce e di allegria, tra la folla spensierata e felice, il vecchio si avanzava pian piano, umile, timido, estraneo, la dolorosa e magnifica testa inclina su una spalla, protendendo in segno di offerta e senza parole, sulla scarna mano tremante, tutto il lavoro di una settimana, assiduo, pertinace, gentile, da cedere a poco a poco, quanto bastasse a sfamare i piccini; rassegnato e insensibile al ridere irrispettoso, ai sarcasmi, ai segni d'impazienza, alle villane cose che non gli erano risparmiate, incurante delle brine, delle pioggie, e dei venti iniqui, pur di poterе, alla fine, riprendere a piccoli passi stanchi e con qualche soldo in tasca la via del ritorno ».

È probabilmente il ritratto di un vecchio che viveva in Firenze qualche anno fa, e a me pare ora di rivederlo, tanto il ritratto è vivo e bello.

Pagine simili non sono rare nel romanzo di G. B. Bianchi. La visione del paesaggio è spesso larga e poetica. L'autore sa muovere le masse con certo sentimento. Parmi insomma di buona razza.

Perdizione (1) è un romanzo di autore morto, di J. Trebla. Questi nella prefazione ha una frase che ci accompagna per tutta la lettura con malinconia: « Io posso dire che i destini hanno finito di cambiare cavalli per me ».

Il protagonista del romanzo è un giovane medico, Gabriele Pietrarsa, di un egoismo feroce; per lui « tutto sta nell'avere un concetto chiaro, preciso della vita, il concetto inglese ». Per capriccio conquista una signora, Roberta Moras, d'animo nobile ed appassionato; ma quando si accorge che l'avventura lo distrae dai suoi studi e gli ritarda la carriera, la tronca senz'altro, e la signora che lo ama, finisce col suicidarsi. Il giovane fa poi carriera, diventa professore ecc.

È un racconto semplice scritto pianamente con buone qualità di pensiero e di forma. Leggendolo noi rimpiangiamo che un notevole ingegno sia scomparso prima di aver dato tutti i frutti che avrebbe potuto dare.

E. A. Berta chiama *novelle impossibili* i suoi quattro racconti riuniti sotto il titolo *Mistero d'alberi* (2). A dire il vero, quando si narrano cose impossibili, bisognerebbe almeno saperle rendere desiderabili. Un tal giovane marchese spiantato ha una proposta di ricche nozze; per dignità la rifiuta; ma in fondo ad una bottiglia di preziosissimo vino dell'avita cantina trova una piccola chiave, con la quale nella biblioteca apre un piccolo uscio e entrato in una specie di ripostiglio trova una piccola cassetta, nella quale è il teschio del suo glorioso capostipite coronato d'una corona d'oro e di gemme, e gemme e oro per un valore favoloso stanno sotto il teschio. Il giovane marchese se ne impossessa ed ora che può dignitosamente, corre a nozze. Cosí vanno le cose in una delle novelle impossibili intitolata *Il fondo della bottiglia*.

Senza dubbio trovare un tesoro sarebbe anche una cosa molto desiderabile; ma leggendo, oltre questo material desiderio non si va.

Voglio dire che nel volume del Berta fa un po' difetto ciò che, dato il genere, piú occorrerebbe: genialità di fantasia.

Enrico Corradini.

(1) Milano, La Poligrafica, 1901.

(1) Torino, Roux e Viarengo.
(2) Palermo, Remo Sandron.

Con altri occhi.

NOVELLA

Dall'ampia finestra aperta sul giardinetto pensile della casa l'aria mattinale pura e fresca ilarava la linda cameretta. Un ramo di mandorlo, che pareva tutto fiorito di farfalle, si protendeva verso la finestra; e, misto al roco quatto chioccolío della vaschetta in mezzo al giardino, si udiva lo scampanío festivo delle chiese lontane e il garrir delle rondini ebre d'aria e di sole.

Nel ritrarsi dalla finestra sospirando, Anna si accorse che il marito quella mattina s'era dimenticato di guastare il letto, come soleva ogni volta, perché i servi non s'avvedessero che egli non si era coricato in camera sua. Poggiò i gomiti sul letto non toccato, poi vi si stese con tutto il busto, piegando il bel capo biondo su i guanciali e socchiudendo gli occhi, come per assaporare nella freschezza del lino i sonni che egli soleva dormirvi. Uno stormo di rondini sbalestrate guizzarono strillando innanzi alla finestra.

— Meglio se ti fossi coricato qui.... — mormorò ella con languore poco dopo, e si rialzò stanca.

Il marito doveva partire quella sera stessa, ed Anna era entrata nella camera di lui a preparargli l'occorrente per il viaggio.

Nell'aprire l'armadio, sentí come uno squittío nel cassetto interno e subito si ritrasse, impaurita. Tolse da un angolo della camera un bastone dal manico ricurvo e, tenendosi stretta alle gambe la veste, prese il bastone per la punta e si provò ad aprire con esso, cosí discosta, il cassetto. Ma nel tirare, invece del cassetto, venne fuori agevolmente dal bastone una lucida lama insidiosa. Anna, che non se l'aspettava, n'ebbe vivo ribrezzo e si lasciò cader di mano il fodero dello stocco.

In quella, un altro squittío la fece voltare di scatto verso la finestra, in dubbio se anche il primo fosse partito da qualche rondine fuggitiva.

Scostò con un piede l'arma sguainata e trasse in fuori tra i due sportelli aperti il cassetto pieno d'antichi abiti smessi del marito. Per improvvisa curiosità si mise allora a rovistare in esso e, nel riporre una giacca logora e stinta, le avvenne di tastare negli orli sotto il soppanno come un cartoncino, scivolato lí dalla tasca in petto sfondata: volle veder che fosse quella carta smarrita chi sa da quanti anni e dimenticata; e cosí per caso Anna scoprí il ritratto della prima moglie del marito.

Trasalí dapprima, impallidendo; si passò rapidamente una mano su i capelli scossi da un brivido e, con la vista intorbidata e il cuor sospeso, corse alla finestra, ove rimase attonita a mirare l'immagine sconosciuta, quasi con un senso di sgomento.

La voluminosa acconciatura del capo e la veste d'antica foggia non le fecero notare in prima la bellezza di quel volto; ma appena poté coglierne le fattezze, astraendole dall'abbigliamento che ora, dopo tanti anni, appariva goffo, e fissarne specialmente gli occhi, se ne sentí ferita e, col sangue, un impeto d'odio le balzò dal cuore al cervello: odio quasi di postuma gelosia; l'odio misto di sprezzo che ella aveva provato per colei nell'innamorarsi di Vittore Brivio, dopo undici anni della tragedia coniugale che aveva distrutto d'un colpo la prima casa di lui.

Anna aveva odiato quella donna non sapendo intendere come avesse potuto tradir l'uomo ora da lei adorato e, in secondo luogo, perché i suoi parenti si erano opposti al matrimonio suo col Brivio, come se questi fosse stato il responsabile dell'infamia e della morte violenta della moglie infedele. — Era lei, sí, era lei senza dubbio! la prima moglie di Vittore: colei che s'era uccisa!

Ne ebbe la conferma dalla dedica scritta sul dorso del ritratto: *Al mio Vittore la sua Almira — 11 novembre 1873*.

Anna aveva notizie molto vaghe della morta: sapeva soltanto che Vittore, scoperto il tradimento, la aveva costretta, con l'impassibilità di un giudice, a togliersi la vita.

Ora ella si richiamò con sodisfazione alla mente questa terribile condanna del marito, irritata da quel « mio » e da quel « sua » della dedica, come se colei avesse voluto ostentare la strettezza del legame che reciprocamente aveva unito lei e Vittore, unicamente per farle dispetto.

A quel primo lampo d'odio guizzato, qual fuoco fatuo, dalla rivalità per lei sola ormai

sussistente, seguí nell' anima di Anna la femminile curiosità di esaminare i lineamenti di quel volto, ma quasi rattenuta dalla strana costernazione che si prova alla vista di un oggetto appartenuto a una persona tragicamente morta; costernazione ora piú viva, ma a lei non ignota, poiché n' era compenetrato l'amor suo per il marito appartenuto già a quell'altra donna.

Esaminandone il volto, Anna notò subito la dissomiglianza assoluta dal suo, e le sorse a un tempo dal cuore la domanda, come mai il marito che aveva amato quella donna, quella giovinetta, certo bella per lui, si fosse poi potuto innamorare di lei cosí dissimile.

Sembrava bello, molto più bello del suo anche a lei quel volto che, dal ritratto, appariva bruno. Ecco: e quelle labbra si erano congiunte nel bacio alle labbra di lui; ma perché mai a gli angoli della bocca quella piega dolorosa? e perché cosí mesto lo sguardo di quegli occhi intensi? Tutto il volto spirava un profondo cordoglio; e Anna fu colpita ed ebbe quasi dispetto della bontà umile e vera che quei lineamenti esprimevano, e quindi un moto di repulsione e di ribrezzo, sembrandole a un tratto di scorgere nello sguardo di quegli occhi la medesima espressione degli occhi suoi allorché, pensando al marito, ella si guardava nello specchio, la mattina, dopo essersi acconciata.

Ebbe appena il tempo di cacciarsi in tasca il ritratto: il marito si presentò, sbuffando, sulla soglia della camera.

— Che hai fatto? Al solito? Ogni volta che entri in questa camera per rassettare mi scombini tutto...

Poi, vedendo lo stocco sguainato per terra:

— Hai tirato di scherma con gli abiti dell'armadio?

E rise di quel suo riso che partiva soltanto dalla gola, quasi qualcuno gliel'avesse vellicata; e, ridendo cosí, guardò la moglie, come se domandasse a lei il perché del suo proprio riso. Guardando, batteva di continuo le pàlpebre celerissimamente su gli occhietti acuti, neri, irrequieti.

Vittore Brivio trattava la moglie come una bambina non d'altro capace che di quell'amore ingenuo, esclusivo e quasi puerile, di cui si sentiva circondato spesso con fastidio e al quale egli si era prefisso di prestar solo attenzione a tempo debito, mostrando anche allora una condiscendenza quasi soffusa di lieve ironia, come se volesse dire: — « Ebbene, via! per un po' diventerò anch' io bambino con te: bisogna fare anche questo, ma non perdiamo troppo tempo! »

Anna si era lasciata cadere ai piedi la vecchia giacca in cui aveva trovato il ritratto. Egli la raccattò infilzandola con la punta dello stocco, poi chiamò dalla finestra nel giardino il servotto che fungeva anche da cocchiere e che in quel momento attaccava al biroccio il cavallo. Appena il ragazzo si presentò in maniche di camicia nel giardino innanzi alla finestra, il Brivio gli buttò in faccia sgarbatamente la giacca infilzata, accompagnando la limosina con un: — « Tieni, è per te! »

— Cosí avrai meno da spazzolare, — aggiunse, rivolto alla moglie, — e da rassettare, speriamo!

E di nuovo emise, lappoleggiando, quel suo riso stentoreo.

Altre volte il marito si era allontanato dalla città e non per pochi giorni soltanto, partendo anche di notte come quella volta; ma Anna, ancor sotto l'impressione vivissima della scoperta del ritratto in quel giorno stesso, provò una strana paura di restar sola, e pianse nel dargli l'addio.

Vittore Brivio, tutto frettoloso nel timore di non fare a tempo e preoccupato evidentemente dei suoi affari, accolse con mal garbo quel pianto insolito della moglie.

— Come! Perché? Via, via, bambinate!

E andò via di furia, senza neppur salutarla.

Anna sussultò al rumor della porta ch'egli si chiuse dietro con impeto; rimase col lume in mano nella saletta e sentí raggelarsi le lagrime negli occhi. Poi si scosse e si ritirò in fretta nella sua camera, per andar subito a letto.

Nella camera già in ordine ardeva il lampadino da notte.

— Va' pure a dormire, — disse Anna alla cameriera che la attendeva. — Fo da me. Buona notte.

Spense il lume, ma invece di posarlo, come soleva, su la mensola, lo posò sul tavolino da notte, presentendo — pur contro la propria volontà — che forse ne avrebbe avuto bisogno piú tardi. Cominciò a svestirsi in fretta, tenendo gli occhi fissi a terra, innanzi a sé. Quando la veste le cadde attorno ai piedi, pensò che il ritratto era là e con viva stizza si sentí guardata e commiserata da quegli occhi dolenti, che tanto la avevano colpita. Si chinò risolutamente a raccogliere dal tappeto la veste e la posò senza ripiegarla su la poltrona a pie' del letto, come se la tasca che nascondeva il ritratto e il viluppo della stoffa dovessero e potessero impedirle di ricostruirsi l' immagine di quella morta.

Appena coricata, chiuse gli occhi e s' impose di seguir col pensiero il marito per la via che conduceva alla stazione ferroviaria. Se l' impose per astiosa ribellione al sentimento che tutto quel giorno la aveva tenuta vigile a osservare, a studiare il marito. Sapeva donde quel sentimento le era venuto e voleva espungerlo da sé.

Nello sforzo della volontà, che le produceva una viva sovreccitazione nervosa, si rappresentò con straordinaria chiaroveggenza la via lunga, deserta nella notte, rischiarata dai fanali projettanti il loro lume tremulo sul lastrico che pareva ne palpitasse: a pie' d'ogni fanale, un cerchio d' ombra; le botteghe, tutte chiuse; ed ecco la vettura che conduceva Vittore: come se ella la avesse aspettata al varco, si mise a seguirla fino alla stazione: vide il treno lugubre, sotto la tettoia a vetri; una gran confusione di gente in quell' interno vasto, fumido, mal rischiarato, cupamente sonoro: ecco, il treno partiva; e, come se veramente ella lo vedesse allontanare, sparir nelle tenebre, rientrò d' un subito in sé, aprí gli occhi nella camera silenziosa e provò un senso angoscioso di vuoto, come se qualcosa le mancasse dentro. Sentí allora confusamente, in un baleno, smarrendosi, che da tre anni forse, dal momento in cui era partita dalla casa paterna, ella era in quel vuoto, di cui ora soltanto assumeva coscienza. Non se n'era accorta prima, perché ella lo aveva riempito solo di sé stessa, dell' amor suo, quel vuoto; se ne accorgeva ora, perché in tutto quel giorno aveva tenuto quasi sospeso l'amor suo, per vedere, per osservare.

— Non mi ha neppure salutata! — pensò; e si mise a piangere di nuovo, quasi che questo pensiero fosse determinatamente la cagione del pianto.

Sorse a seder sul letto: ma subito arrestò la mano stesa, nel levarsi, per prendere dalla veste il fazzoletto. Via, era ormai inutile vietarsi di rivedere, di riosservare quel ritratto! Lo prese. Riaccese il lume.

Come se la era raffigurata diversamente quella donna! Contemplandone ora la vera effigie, provava rimorso dei sentimenti che la immaginaria le aveva suggeriti. Si era raffigurata una donna, piuttosto grassa e rubiconda, con gli occhi *lampeggianti e ridenti, inclinata al riso, a gli spassi volgari....* E invece, ora, eccola: una giovinetta che dalle pure fattezze spirava un' anima profonda e addolorata; dagli occhi, quasi un silenzio assorbente; diversa *sí*, da lei, ma non nel senso sguajato di prima: al contrario; anzi quella bocca pareva non avesse dovuto mai sorridere, mentre la sua tante volte e lietamente aveva riso; e certo, se bruno quel volto (come dal ritratto appariva), di un' aria men ridente del suo, biondo e roseo.

Perché, perché cosí triste?

Un pensiero odioso le balenò in mente, e subito con violenta repulsione ella staccò gli occhi dall' immagine di quella donna, scorgendovi d' improvviso un' insidia non solo alla sua pace, all' amor suo, che pure in quel giorno aveva ricevuto piú d' una ferita, ma anche alla sua orgogliosa dignità di donna onesta che non s' era mai permesso neppure il piú lontano pensiero contro il marito.

Colei aveva avuto un amante! E per lui forse ella era *sí* triste, per quell'amore adultero, e non per il marito!

Buttò il ritratto sul comodino e spense di nuovo il lume, sperando di addormentarsi, questa volta, senza pensar piú a quella donna, con la quale ella non poteva aver nulla di comune. Ma, chiudendo le pàlpebre, rivide subito, suo malgrado, gli occhi della morta, e invano cercò di scacciare quella vista.

— Non per lui, non per lui! — mormorò allora con smaniosa ostinazione, come se, ingiuriandola, sperasse di liberarsene.

E si sforzò di richiamare alla memoria quanto sapeva intorno a quell'altro, all'amante, costringendo quasi lo sguardo e la tristezza di quegli occhi a rivolgersi non piú a lei, ma all'antico amante, di cui ella conosceva soltanto il nome: Arturo Valli. Sapeva che costui aveva sposato qualche anno dopo quella tragedia, quasi a provare ch'era innocente della colpa che voleva addebitargli Vittore, di cui aveva respinto energicamente la sfida, protestando che non si sarebbe mai battuto con un pazzo assassino. Dopo questo rifiuto, Vittore aveva minacciato di ucciderlo ovunque lo avesse incontrato, foss'anche in chiesa; e allora egli era andato via con la moglie dal paese, nel quale era poi tornato, appena Vittore, riammogliatosi, se n'era partito.

Ma dalla tristezza di questi avvenimenti da lei rievocati, dalla viltà del Valli e, dopo tant'anni, dall'oblío completo del marito, il quale, come se nulla fosse stato, si era potuto rimettere nella vita e riammogliare, dalla gioia ch'ella stessa aveva provato nel divenir moglie di Vittore, da quei tre anni ch'ella aveva passati insieme con lui senza mai un pensiero per quell'altra, inaspettatamente un motivo di compassione per costei s' impose ad Anna, spontaneo: ne rivide viva la immagine e le parve che con quegli occhi, intensi di tanta pena, colei le dicesse:

— Io sola però ne son morta! Voi tutti vivete!

Si vide, si sentí sola nella casa: ebbe paura. Viveva, sí, lei; ma da tre anni, dal giorno delle nozze, non aveva piú riveduto, neanche una volta, i suoi genitori, la sorella. Lei che li adorava, figliuola docile, sorella confidente, aveva potuto ribellarsi alla loro volontà per amore del marito; per lui, respinto dai suoi, si era mortalmente ammalata, sarebbe morta senza dubbio, se i medici non avessero piegato il padre ad accontentarla. E il padre aveva ceduto, non consentendo però, anzi giurando che ella per lui, per la casa, dopo quelle nozze, non sarebbe piú esistita. Oltre alla differenza di età, ai diciotto anni che il marito aveva piú di lei, ostacolo piú grave per il padre era stata la posizione finanziaria del Brivio soggetta a rapidi cambiamenti per le imprese rischiose a cui egli, uomo intraprendentissimo e di straordinaria attività, soleva lanciarsi con temeraria fiducia in sé stesso e nella fortuna.

In tre anni di matrimonio Anna, circondata di agi, aveva potuto ritenere ingiuste o dettate da prevenzione contraria le considerazioni della prudenza paterna, quanto alle sostanze del marito, nel quale del resto ella, ignara, riponeva la medesima fiducia che egli in sé stesso; quanto poi alla differenza d'età, finora nessun argomento manifesto di delusione per lei o di meraviglia per gli altri, poiché dagli anni il Brivio non risentiva il menomo danno nella persona piccola vivacissima nervosa e tanto meno poi nell' anima dotata *d'infaticabile energia, d'irrequieta alacrità.*

Di ben altro Anna, ora per la prima volta, guardando (senza neppur sospettarlo) nella sua vita con gli occhi di quella morta effigiata lí nel ritratto sul comodino, trovava da lagnarsi del marito. Sí, era vero: della noncuranza quasi sdegnosa di lui ella si era altre volte sentita ferire; ma non mai come quel giorno; e ora per la prima volta ella si sentiva cosí angosciosamente sola, divisa dai suoi parenti, i quali le pareva in quel momento la avessero abbandonata lí, quasi che, sposando il Brivio, avesse già qualcosa di comune con quella morta e non fosse piú degna d'altra compagnia. E il marito che avrebbe dovuto consolarla, il marito stesso pareva non volesse darle alcun merito del sacrificio ch'ella gli aveva fatto del suo amore filiale e fraterno, come se a lei non fosse costato nulla, come se a quel sacrifizio egli avesse avuto diritto, e per ciò nessun dovere avesse ora di compensarnela. Diritto, *sí*, ma perché ella se ne era cosí perdutamente innamorata allora; dunque il dovere per lui adesso di compensarla. E invece....

— *Sempre cosí!* — parve ad Anna di sentirsi sospirare dalle labbra dolenti della morta.

Riaccese il lume e di nuovo, contemplando l' immagine, fu colpita dall'espressione di quegli occhi. Anche lei dunque, davvero, aveva sofferto per lui? anche lei, anche lei, accorgendosi di non essere amata, aveva sentito quel vuoto angoscioso?

— Sí? sí? — domandò Anna, soffocata dal pianto, all'immagine.

E le parve allora che quegli occhi buoni, intensi di passione e di cordoglio, la commiserassero a lor volta, la compiangessero di quell'abbandono, del sagrificio non rimeritato, dell'amore che le restava chiuso in se quasi tesoro in uno scrigno, di cui egli avesse le chiavi, ma per non servirsene mai, come l'avaro.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

Gli acquisti della Regina.

L'elenco delle opere che S. M. la Regina Margherita ha acquistato all' Esposizione di Venezia, dovrebbe servire d'esempio alle molte commissioni incaricate di comprare i quadri e le statue per le diverse gallerie italiane. L' Eletta Signora ha saputo mostrare come si debba scegliere in una mostra quale la veneziana, e unendo a uno squisito sentimento d'arte un largo senso di modernità, ha tracciato una strada che molti dovrebbero seguire. Semplicemente, senza apparati, col solo desiderio di vedere bene, la Regina è tornata piú volte nelle sale dei Giardini, osservando con cura, prendendo appunti, volendo veramente rendersi conto del merito e del valore di ciascuna opera d'arte. Cosí la sua scelta, oltre all'essere preziosa per i quadri e per le statue che contiene, è riuscita anche e sopra tutto organica. Dal meraviglioso paesaggio di Fragiacomo, *Rondini di primavera*, al bel notturno del Sezanne, dalla marina poetica del Ciardi al luminoso canaletto dello Smith, dai due eleganti pastelli di Aristide Sartorio al profondo quadro del Bartels, tutte queste diverse opere sembrano appartenere veramente ad un unico gruppo, e formano un insieme perfetto dove la ricerca del vero è come nobilitata da una piú profonda espressione dell'anima. Nessun pregiudizio ha guidato la scelta: né quello accademico nè quello cosí pericoloso del modernismo ad oltranza: ma un senso squisito d'arte, una rara sicurezza e una profonda dottrina. Esempio mirabile, ho già detto, che dovrebbe essere seguito, per il bene dell'arte e per l'avvenire delle gallerie moderne. Dobbiamo dunque essere grati alla Regina Margherita, non solamente per i bei doni fatti alla nuova pinacoteca veneziana, ma sopra tutto per l'ammonimento che Ella ha dato e per la speranza che questo ammonimento sia inteso da chi può e da chi deve avere a cuore la sorte dell'arte nostra.

D. A.

* **Anche i furti cospirano** a manomettere il patrimonio artistico nazionale. Nella chiesa di Santa Sabina a Roma è stato rubato un importantissimo dipinto del Sassoferrato e cioè quella Madonna del Rosario che da molti è ritenuta come il capolavoro del pittore secentista. È veramente doloroso il pensare come i molti tesori delle chiese romane sieno esposti a cosí audaci rapine. Ieri i ladri riuscivano a rubare gli ornati bronzei della tomba di Re Umberto nel Pantheon, oggi portano via un quadro, incastrato sopra un altare, a due passi da un ufficio municipale, sempre custodito da guardiani e da inservienti. Domani riusciranno forse a staccare tranquillamente dal muro una lunetta di Mino da Fiesole o un busto del Bernini. In certe chiese una maggiore sorveglianza non sarebbe inutile e bisogna ricordare che in quella stessa Santa Sabina, da cui ha preso il volo il quadro del Sassoferrato, sono le due porte meravigliose del V secolo, esempio raro di scultura paleocristiana. Un semplice sfregio fatto dai ladri, un tentativo di scassinamento, un qualunque urto, e una inestimabile opera d'arte è perduta per sempre. Noi ci auguriamo che l'esempio serva a regolare in modo definitivo la questione delicata e complicata della custodia dei monumenti nazionali.

A proposito di questo fatto doloroso la *Tribuna* osserva che ancora sono lasciate in chiese, in oratorii e conventi e affidate quindi ad una « custodia problematica » opere d'arte di pregio inestimabile, le quali si trovano cosí esposte a molteplici e mal evitabili pericoli. L'autorevole foglio romano invoca quindi « un'azione della autorità tutoria intesa a sostituire l'incuria attuale con una bene intesa vigilanza; non già in odio alle autorità ecclesiastiche ma d'accordo con esse ». Tutti coloro a cui sta a cuore la gloriosa antica arte nostra dovrebbero desiderare che questa vigilanza venisse efficacemente esercitata: sarebbe cosí tolto anche un pretesto per chiedere la rimozione delle opere d'arte dai luoghi per i quali esse furono compiute e per invocare la loro custodia in quei reclusorii dell'arte che sono i nostri musei.

* **Culla reale.** — Per evitare una probabile invasione di culle, il Re d'Italia accortamente scrisse e dispose, rifiutando. E sarebbe stata duplice ventura, per la Reale Infanta e per l'arte, se egli non si fosse piegato a gradire l'omaggio della sola Roma. La culla romana è giunta in verità un po' in ritardo; ma sarebbe stato assai meglio se non fosse mai stata compiuta. È l'offesa più evidente che si possa fare al buon gusto. Di statuette di Roma ne avevamo fino a' capelli, come di lupe etc. etc. E l'armonia, e la grazia, e la giusta proporzione? Il senatore Monteverde non ha provveduto alla sua fama col modellare simili statuette. La culletta del Calvi è gentile e squisita: ma è come schiacciata per tanta pesantezza. *r. p.*

* **La fecondità degli autori drammatici in Francia.** — Un giornale parigino ha voluto procurarsi un mezzo per riempire quei vuoti che rappresentano il grande spauracchio della stagione estiva ed ha aperta un'inchiesta invitando gli autori drammatici francesi a dargli notizia dei lavori che stanno preparando per la prossima stagione teatrale 1901-1902. E cosí da qualche settimana va pubblicando le risposte che ci danno un'idea del numero e della fecondità degli autori drammatici francesi. Fra questi, alcuni modestamente dichiarano di avere un solo lavoro in gestazione e sono i più illustri: altri meno noti, ne annunziano due, quattro, cinque e ce n' è uno che nientemeno tiene in serbo *dieci* novità per la prossima stagione. Tutti questi lavori sono già destinati a determinati teatri che si sono impegnati di rappresentarli: sicchè si può giurare che la maggior parte di essi avrà gli onori della ribalta.

Se qualche giornalista italiano, con lo stesso sacrosanto fine di procurarsi del materiale, volesse aprire un'inchiesta di questo genere, rischierebbe di riempire sì e no un mezzo colonnino....

E di più con la instabilità e il moto perpetuo delle nostre compagnie, quanti autori drammatici italiani potrebbero indicare da adesso il luogo e la data approssimativa della prima rappresentazione di una nuova loro commedia?

* **Nelle sue « Polemiche dantesche »** pubblicate sulla *Rivista d'Italia* Felice Tocco svolge ampiamente una quistione cronologica sul *De Monarchia*. Non ammette come il Grauert che questa opera di Dante sia anteriore al *Convito*, e debba riportarsi prima dell'esilio fra il 1300 e il 1301; vari sono gli argomenti che il Tocco adduce in conforto della sua tesi: il modo opposto per esempio con cui Dante nel *Convito* e nel *De Monarchia* definisce la nobiltà; nell'uno è radicalmente democratico, in quanto non vede altra nobiltà che quella del sapere e della virtù, nell'altro, più concordemente con quel che dice nella *Divina Commedia*, ammette anche la nobiltà del sangue quindi, conclude il Tocco, quest'opinione dovè appartenere agli anni più maturi del poeta. Che sia stato composto poi il *De Monarchia* fra il 300 e il 301 è molto difficile ammetterlo secondo il nostro autore: nel 300 Dante era priore, e Firenze si trovava in relazioni troppo difficili con Bonifazio VIII, perchè egli pensasse a peggiorarle colla pubblicazione di un'opera politica come il *De Monarchia;* dopo il priorato, vale a dire nel periodo più torbido e agitato della sua vita, come può averne avuto il tempo? La cosa riesce ancor più inverosimile se si ammette la sua ambasceria al papa. Non resta dunque che riportare la composizione di questo lavoro negli anni dell'esilio; ma non dopo il *1317*, come crede il Kraus, quando cioè cominciava la lotta fra Giovanni XXII e Lodovico il Bavaro, giacchè in esso non si allude minimamente ad una quistione capitale in quei giorni, se cioè al papa spettava di diritto il governo imperiale, allorquando l'impero era vacante. Non può dunque il libro essere stato provocato da queste circostanze, né d'altra parte la sua forma è tale da farci pensare a uno scritto d'occasione. Tutt'al più una certa corrispondenza di alcuni luoghi del *De Monarchia* cogli avvenimenti che si svolsero durante le ostilità dei Fiorentini, di Robertò d'Angiò e del papa contro Arrigo VII potrebbe indurci a credere che l'opera sia stata composta verso il 1313.

★ **Francesco d'Ovidio** ha pubblicato un importantissimo volume di *Studi sulla « Divina Commedia »*. Per quanto in gran parte già noti al pubblico colto per essere stati editi in vari tempi nelle maggiori riviste italiane, questi studi, ampliati e connessi fra di loro quasi in un tutto organico, saranno certamente di maggiore utilità agli studiosi. L' opera è stampata da Remo Sandron (Milano-Palermo). Ne riparleremo.

★ **E. A. Butti** il forte autore di *Lucifero* ha finito in questi giorni la terza parte degli *Atei*. Nel dramma, che consta di cinque atti, è messa in scena la presente crisi agraria, sulla quale s' innesta un tema tragico violento. Il luogo dell' azione è la campagna lombarda su le rive del Po, tra Cremona e Mantova. S'intitolerà, secondo affermano i giornali, *Una tempesta*. Verrà rappresentato per la prima volta a Milano, nel dicembre, dalla Compagnia Pasta-Reiter.

★ **È uscito il terzo volume** degli *Scritti politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo* pubblicato per cura di Gabriele Rosa e Jessi White Mario. Precede un proemio di Francesco Pullé L' edizione è della tipografia G. Barbèra di Firenze.

★ **G. L. Passerini** pubblica nella Stamperia del Lapi di Città di Castello un volume di *Versi* da lui composti fra il 1880 e il 1894.

★ **Giovanni Faldella** pubblica in un grande e bel formato

della Tipografia Rovera e Compagno di Saluzzo una sua conferenza: *La Sentinella delle Alpi* letta nel teatro Toselli a Cuneo nel cinquantenario della fondazione del giornale il 30 settembre 1900. L'edizione porta anche un ritratto dell'autore.

★ **È stata pubblicata una conferenza** di Salvatore Ferrazzani: *La missione sociale della donna nel secolo ventesimo* letta dall'autore al Circolo Militare di Napoli il giorno 16 giugno 1901. Gli editori sono: L. F. Cogliati di Milano e L. Pierro di Napoli.

★ **Un'altra conferenza** pubblicata recentemente è quella del ch.° Prof. E. G. Parodi letta il 3 novembre 1900 nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze per l'inaugurazione dell'anno accademico. L'edizione appartiene alla tipografia Galletti e Cocci.

★ **Nella « Nuova Antologia »** vediamo pubblicato un articolo del nostro Romualdo Pàntini a proposito di un libro di Max Rooses intitolato: « 50 Capolavori di A. Van Dijck ». — L'autore loda in generale il valore non comune di quest'opera, che studia con tanto acume e profondità tutta l'arte del grande pittore fiammingo. Cita qua e là alcuni giudizi più importanti e caratteristici, e li commenta sviluppandoli assai bene con larga copia di cultura, e con profonda e sicura competenza.

★ **XXIX Luglio.** — Nel primo anniversario del regicidio per cura dell'« Associazione C. Cavour » è stato pubblicato uno splendido numero unico *XXIX Luglio*, al quale hanno collaborato, fra gli altri, Giosuè Carducci, Panzacchi, Fogazzaro, Del Lungo, Barzellotti, Negri e Loria.

★ **Il cartellone dell'Esposizione d'arte decorativa di Torino.** — Per questo cartellone che, data l'indole della mostra, assumeva una speciale importanza, furono banditi successivamente due concorsi che non dettero per altro i buoni frutti sperati. Il Comitato artistico pensò quindi di rivolgersi al suo vice-presidente Leonardo Bistolfi e di affidargli senz'altro l'importante incarico di comporre il cartellone. L'*Emporium* nel suo ultimo fascicolo porta la riproduzione dell'opera del Bistolfi, la quale ci sembra veramente squisita. Adesso è in corso di stampa.

★ **Dall'editore Falk di Bruxelles** riceviamo l'annunzio seguente che riguarda la prossima importantissima pubblicazione del catalogo della preziosa e nota collezione di stoffe antiche raccolte e descritte dalla Sig.ra Isabelle Errera:

« Il catalogo arricchito da 420 foto-incisioni riuscirà la storia sintetica dei tessuti dal principio del medio-evo fino ai nostri giorni. Nel volume essenzialmente critico la data e il luogo della fabbricazione delle stoffe sono confermati dai giudizi delle autorità più competenti nella materia, da indicazioni che si riferiscono ai principali musei d'Europa e documentati da riproduzioni di stoffe che figurano in antichi dipinti. Tutti i pezzi della collezione sono illustrati da foto-incisioni originali tolte da *clichés* dell'autrice. Un indice minutissimo rende facili e semplici le ricerche. Ogni copia del volume sarà rilegata in stoffa di seta che riprodurrà fedelmente uno dei tessuti più preziosi della raccolta. Il volume sarà pubblicato nell'autunno ».

★ **The Italian Review.** — È uscito il primo fascicolo del secondo anno di questa splendida rivista inglese, sorta in Roma per animosa iniziativa dell'elettissima signora Fanny Zampini-Salazar. La rivista si propone di far conoscere all'estero e, più specialmente, al popolo inglese e americano la vita, le nuove energie, lo sviluppo politico, sociale, intellettuale, commerciale e agricolo dell'Italia moderna, e per la serietà, l'efficacia e il decoro con cui attua il nobilissimo proponimento merita il plauso e l'incoraggiamento di tutti gli Italiani. Ricchissimo il sommario del nuovo fascicolo nel quale, fra le molte e splendide illustrazioni, notiamo il ritratto dell'ambasciatrice inglese Lady Currie, la nobile poetessa che ama di firmare *Violet Fane* le sue poesie, il ritratto di Giuseppe Zanardelli e quelle che riproducono i *quadri viventi* nel ricevimento del conte Primoli a Roma.

★ **Il comitato regionale toscano per l'Esposizione d'arte decorativa Moderna** pubblica la lettera seguente, importantissima per tutti coloro che intendono di presentarsi alla mostra con arredamenti completi di ambienti.

M.se Pietro Torrigiani,
Firenze.

A nome e per incarico del nostro Comitato Le mando una copia della planimetria generale dei fabbricati dell'Esposizione di arte decorativa moderna nella quale, con tinta rosea, abbiamo indicato le parti dei fabbricati che sono predisposte per ricevere la Mostra della Categoria XXIII del programma della nostra Esposizione (Camere ed appartamenti completi), perchè in vista delle richieste già pervenute a questo Comitato, Ella voglia promuovere delle sollecite deliberazioni intorno al numero, alla figura e alle dimensioni dei locali che codesto Comitato regionale desidera assicurare agli Espositori che intendono concorrere all'Esposizione di Torino con camere complete o con gruppi di camere, desiderando questo Comitato dare, per quanto da lui riguarda, la preferenza alle richieste dei Comitati regionali.

A nome del nostro Comitato mi affretto ad aggiungerle che la figura e le dimensioni degli ambienti risultanti dalla anzidetta pianta non sono punto assoluti, ma che si possono modificare a piacere in base ad una pianta quotata che ci venga trasmessa unitamente alla domanda ad esporre. Ma occorre naturalmente di far presto, non potendosi oltre il 15 di Agosto ritardare i lavori di costruzione, i quali già furono appaltati e sono in corso di costruzione.

Quindi a malgrado che il tempo utile per la presentazione delle domande ad esporre sia stato prorogato *a tutto il mese di Agosto prossimo* è nello interesse reciproco che le domande ad esporre ambienti completi o gruppi di ambienti ci pervengano *non oltre la metà di Agosto.*

Facciamo assegnamento sull'interesse dimostrato dalla S. V. Ill.ma e dallo Spett. Comitato da V. S. presieduto perché la nostra raccomandazione venga sollecitamente portata a conoscenza degli interessati.

Del che La ringrazio, porgendole l'attestazione del mio ossequio.

Il Vice Presidente del Comitato art.
F.° Reycend.

Torino, 13 Luglio 1901.

La planimetria, di cui è parola in questa lettera, si trova ostensibile al piano terreno del Palazzo Torrigiani, Piazza Mozzi 6, per chiunque voglia prenderne visione.

★ **Nella « Biblioteca scelta Streglio »** notiamo pubblicato *L'inganno*, raccolta di novelle, bozzetti e impressioni di A. Mario Antoniolli.

BIBLIOGRAFIE

EUGENIA LEVI, *Per chi studia il tedesco*. Firenze, R. Bemporad, 1901.

Per chi studia il tedesco può riuscire assai comodo il nuovo libretto che la signorina Eugenia Levi pubblica presso Bemporad, intitolandolo appunto così. È una specie di vocabolario e di *vademecum* compilato in modo assolutamente originale e pratico, sul principio che la maggior parte delle parole tedesche non sono primitive, ma derivate o composte dalle primitive mediante prefissi e suffissi. La valente compilatrice, a cui si debbono già altri libri assai utili per chi voglia iniziarsi nei segreti della lingua e della letteratura germaniche, ha dunque avuto la pazienza di raccogliere nella prima parte del volumetto tutti i prefissi e suffissi tedeschi, determinandone il significato nella composizione delle parole, e di darci poi nella seconda, una serie di tavole disposte in ordine alfabetico, nelle quali 1400 dei più importanti vocaboli primitivi tedeschi sono raggruppati con circa 3600 dei loro principali derivati e composti in modo da potersi più facilmente e logicamente ritenere. « In testa a ciascuna paginetta — scrive la egregia autrice nella breve introduzione — ho racchiuso in piccolo specchio ora due, ora tre, ora quattro, ora cinque primitivi, seguiti da numerino progressivo. Sotto a ogni specchietto, ho messo i principali derivati di ciascuno dei primitivi ch'esso racchiude e quei composti il cui significato non corrisponde precisamente a quello dei vocaboli componenti. Preceduti da asterisco seguono poi altri primitivi, che, per assonanza o per simiglianza con quelli dello specchietto e coi derivati di quelli si potrebbero scambiare: sono altri 850 dei quali ho pur fatto seguire i principali derivati e composti. Così ad esempio, a pag. I al primitivo *der Adel*, racchiuso nello specchietto, corrispondono sotto, al numerino [1], i derivati *adelig*, *adeln*, *edel*, *veredeln* e i composti *der Edelmann*, *der Edelmut*, *der Edelsinn*, *der Edelstein*, *der Adler*, e segue, preceduto da asterisco * il primitivo, *die Ader*, che con *Adel* e *Adler* ha assonanza e simiglianza ». Un indice alfabetico di tutti i vocaboli registrati permette inoltre di servirsi di questo manualetto come d'un vero e proprio piccolo vocabolario tedesco-italiano ed aumenta così il pregio e la praticità del nuovo libro della signorina Levi. Al quale deve anche tributarsi una lode di eleganza editoriale che di rado purtroppo ci è consentito di dare ai nostri volumi scolastici. La copertina specialmente è di singolare buon gusto.

A. O.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements"
15 Giugno - 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

MONTAGNA
Grande Hôtel - Pensione BELLINI
BOSCOLUNGO - ABETONE (Montagna Pistoiese)
A 1400 metri sopra il livello del mare
Completamente rimesso a nuovo - Aumentato di 30 camere - Grandissimo salone - Sala da bilirdo - Bagno - Vetture dell'Albergo alla Stazione di Pracchia.
Aperto dal 1° Giugno al 30 Settembre - Stazione di Pracchia - Linea Firenze-Bologna.
Per informazioni rivolgersi all'**Hôtel Pensione Bellini**, Lung'Arno Amerigo Vespucci, N. 10 (22) Firenze.
CURA IDROTERAPICA

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario
al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	» 16

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria Luigi Mattirolo Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII° ANNÉE — 24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 31. 4 Agosto 1901. Firenze.

SOMMARIO

Studii critici

dedicati ad Alessandro D'Ancona (*)

Il bel volume, destinato a festeggiare il quarantesimo anno dell' insegnamento universitario di Alessandro D'Ancona, ha tenuto dietro a poca distanza al volume dedicato all'Ascoli, e precede, forse di non molto, il volume dedicato al Carducci. Tre grandi nomi e tre grandi cose: scienza, critica ed arte; e nel medesimo anno 1860, che vedeva finalmente unita l'Italia, o negli anni che immediatamente seguirono, l'Università italiana cominciava per opera di quei tre poderosi e infaticabili ingegni, e per opera di alcuni altri pochi, a diffondere nella gioventú la conoscenza e l'amore delle ricerche e dei problemi scientifici, a cui le generazioni precedenti, tutte assorte nella magnanima lotta per l'indipendenza, non avevano potuto se non di rado rivolgere la loro attenzione. Cosí, secondo il naturale e giusto processo delle cose, all'ardente e tumultuaria predicazione patriottica veniva a poco a poco sostituendosi il culto sereno e meditato della verità e della bellezza, nelle loro piú alte manifestazioni; e in quel primo e quasi inaspettato rifiorire dell'Università italiana per merito di giovani dotti, che già apparivano intelletti di primo ordine, si potevano concepire le piú liete speranze che la nostra patria rigenerata avrebbe riconquistato ben presto, accanto alle nazioni piú progredite, l'antico suo posto nelle opere della pace e negli studii civili. Le promesse di quei giorni furono certo piú grandi e piú splendide che i fatti non riuscissero poi; e ripensando ad esse taluno può anche sentirsi vinto da un' impressione di sfiducia e di sconforto; ma se almeno in una parte, cioè negli studii, l'Italia ha percorso, chi guardi all'insieme, un lungo cammino e molto ha mantenuto di quel c'aveva promesso, noi lo dobbiamo all'opera generosa, continua ed efficacissima di quei primi Maestri. S'odono di tratto in tratto, soprattutto nel Parlamento, voci che ripetono monotoni rimpianti sull'odierna decadenza degli studii e della cultura italiana; ma mentre codesti contemplativi e di solito poco noti Geremia esaltano un passato, che non esiste se non nella loro imaginazione, gli studiosi italiani, che quarant' anni fa erano in gran parte fuori del movimento scientifico europeo, lavorano coscienziosamente, e la loro voce contribuisce a formare il solenne coro della scienza moderna.

La raccolta dedicata al D'Ancona forma uno splendido volume di quasi ottocento pagine, stampato con la solita elegante nitidezza e accuratezza dal Barbèra; fu offerto all'illustre critico da piú di 350 fra suoi " amici, discepoli e ammiratori ", e 53 di loro vi collaborarono anche direttamente con articoli di varia erudizione e letteratura. Qui vediamo anzitutto adunarsi intorno al Maestro la sua bella scuola, forse la piú bella scuola che abbia formato un Maestro italiano; la quale comincia con Francesco D'Ovidio e Pio Rajna, e continua con Guido Mazzoni, con Francesco Novati e con altri, non tutti cosí noti ma operosi e valenti; e continua inoltre, scendendo ancora nel tempo, coi *giovani* (lasciate, o amici, che anch'io vi chiami cosí) Michele Barbi, Francesco Flamini e il 'buono' orientalista Paolo Emilio Pavolini; fino a quelli che diremo *giovanissimi*, molti dei quali sono già maturi per dottrina e ricchi di bagaglio scientifico. E poi vengono gli amici e gli ammiratori, da quelli piú vicini alla generazione del D'Ancona, come il Kerbaker, il Del Lungo, il Pitrè, lo Zumbini, lo Gnoli, a tanti altri delle generazioni successive, che io non nomino, per lasciare un po' di curiosità a chi mi legge. Dalla Germania si presenta a fare omaggio di ammirazione al D'Ancona, oltre al Varnhagen, Gustavo Gröber; e dalla Francia, oltre al Dejob, quel grande maestro di scienza e d'arte e d'ogni cortesia, che si chiama Gaston Paris.

Bastano anche solo questi nomi per far comprendere quanto importante e ricco e vario deva essere il contenuto del poderoso volume. Tengono in esso, com'è naturale, il primo posto gli studii di letteratura italiana; ma v'è pur rappresentata qualche altra letteratura romanza, e larga parte v'è fatta alle ricerche di novellistica comparata, con pensiero felice e senza dubbio graditissimo al D'Ancona, l'operoso ed acuto

> de' cognati e de i dispersi miti
> per la selva d'Europa indagatore.

D'Europa e non solo d'Europa, poiché un continente è campo troppo angusto alle indefesse migrazioni del racconto popolare. Il nostro facondo e inesauribile Boccaccio si sarebbe forse potuto imaginare che negli eroi, camuffati da fiorentini, di molte delle sue piú bizzarre novelle, sarebbero un giorno stati riconosciuti gli antichissimi protagonisti di racconti orientali? Quel suo figliuolo di Filippo Balducci, tenuto fino a diciott'anni in un romitaggio sopra monte Asinaio, il quale vedendo per la prima volta delle donne e sentito dal prudente padre che sono mala cosa e si chiamano papere, gli si rivolse subitamente colle inaspettate parole « Padre, io vi priego che voi facciate che abbia una di quelle papere », codesto giovinetto fiorentino noi lo riconosciamo facilmente nel giovinetto Rishyasringa, di cui racconta l'antichissimo poema indiano, il Mahabhárata. Dalle rive dell'Indo alle rive dell'Arno egli rappresenta sempre, nella lunga serie delle sue trasformazioni, l'inconscia e quasi fulminea manifestazione dell'istinto naturale, invano ingannato e compresso. Ma l'episodio del Mahabhárata sarà per tutti quelli che amano la bella poesia, nelle diverse forme che assume fra popoli diversi, fonte d'un vivo piacere intellettuale, tradotto com'è da Michele Kerbaker in quelle sue ammirabili ottave, che hanno talvolta una disinvoltura e un' eleganza ariostesca.

I motivi del racconto popolare non sono moltissimi e si ripetono sempre identici nell' infinita varietà dei particolari piú minuti: lo stesso può dirsi dei motivi, qualunque origine abbia avuto ciascuno, dell' invenzione artistica, i quali, pur ringiovanendosi di novelli atteggiamenti, si trasmettono da letteratura a letteratura. La prima delle tredici questioni d'amore, proposte nel *Filocolo* del Boccaccio — quale preferisca di due rivali una fanciulla che, invitata a sceglierе fra loro, toglie di capo all'uno di essi la ghirlanda che aveva e la mette in capo a sé stessa, mentre dà all'altro, che n'era senza, la propria — ha goduto d'una straordinaria fortuna: fa la sua prima apparizione, come ci fa sapere il Rajna, in Giamblico, scrittore greco del secondo secolo dell' Era Volgare, e poi, attraverso scrittori latini medievali, penetra nella letteratura provenzale e da questa passa alla nostra, finché raggiunge il suo piú alto significato poetico nel *Wilhelm Meister* di Goethe. Fra gli inimitabili *Contes* di quel meraviglioso artefice di stile che fu il La Fontaine, uno almeno poteva credersi ancora di sua invenzione, perché se ne ignorava la fonte diretta; quello cioè della *Courtisane amoureuse*, una storia d'amore della quale e del *Faucon* diceva Teodoro di Banville che saranno lette « tant que les langues humaines existeront, et tant que l'amour sera le supplice et la félicité des mortels ». Ebbene, Gaston Paris mostra ora che fu tolta di peso da una novella del nostro secentista Girolamo Brusoni, al quale spetta quindi il merito del bel motivo fondamentale e di molti finissimi particolari; ma è tanto vero che l'invenzione dei fatti non ha per sé che uno scarso valore d'arte, che la fredda narrazione del Brusoni è irrimediabilmente dimenticata e il rifacimento del La Fontaine sembrerà sempre un incomparabile capolavoro, non solo di stile, ma di verità e di passione umana.

I giullari e i cantastorie del Medio Evo solevano talvolta far lunghe enumerazioni in versi di tutto ciò che nella fida memoria tenevano in pronto pel curioso uditorio; e forse, se anche a me fosse lecito di fare la mia esposizione, per esempio, in ottave, potrei senza gravi inconvenienti enumerare ad uno ad uno i cinquantatre scritti, dei quali si compone il volume; vantando, con riguardo ai gusti diversi dei miei lettori, o l'importanza sostanziale di articoli eruditi sulla nostra lingua e letteratura delle origini, o il vivo interesse di certi studii sul periodo moderno o l'elegante penetrazione di alcuni saggi di critica estetica e psicologica.

Ai lettori del *Marzocco*, nei quali è diffuso l'amore delle questioni tecniche, anche piú minute, dell'arte della parola, riuscirebbero senza dubbio gradite le nuove ricerche del D'Ovidio sullo *zeta in rima*; pur tacendo che sono esposte con quella grazia fine ed arguta, che fa dell'illustre romanista forse il piú spontaneamente manzoniano dei nostri scrittori. Ritornando sopra un suo noto articolo, il D'Ovidio conferma che pei nostri antichi lo *zeta* sordo non rimava se non col sordo e il sonoro col sonoro; e aggiunge che primo a dare il cattivo esempio di poca accuratezza fu probabilmente il Marini, e che in séguito la norma fu dagli uni rispettata, e dagli altri, per esempio dal Monti, trascurata affatto. Anche oggi si troverebbe, credo, che vi si acconciano, forse istintivamente, i poeti toscani e meno quelli delle altre parti d'Italia. L'articolo del D'Ovidio è ricco anche d'altre osservazioni, specialmente sull'antica pronuncia, e ne sorgono questioni di lingua assai eleganti e di maggior conseguenza che a prima vista non pajano. Il fiorentino *scorza*, per esempio, con uno zeta sonoro, che è contrario all'etimologia (e non vorrebbe dir molto) e appare strano a tutto il resto d'Italia (il che vuol dire moltissimo) dovrà cionondimeno far legge? Il D'Ovidio pensa, a me pare con ragione, che possiamo metterlo nel numero dei fatti dialettali fiorentini, ai quali i non fiorentini non hanno il dovere di acconsentire.

In un volume dedicato al D'Ancona, che fu cosí efficace promotore degli studii danteschi, non potevano mancare le ricerche intorno all'opera del nostro massimo poeta; ora specialmente che è risorto cosí vivace il culto di lui e i dantisti italiani non si contano piú. Paride Chistoni dimostra con buoni argomenti, che Dante, descrivendo vecchio e canuto il suo Catone, lo confuse, come accadeva al suo tempo, con Catone il Censore. Fedele Romani in un articoletto pieno di garbo illustra, per mezzo d'un bassorilievo gotico (che è qui riprodotto) di Nôtre-Dame di Parigi, il passo del quindicesimo canto del *Purgatorio* sul martirio di Santo Stefano; mostrando come e perché l'arte cristiana rappresentasse il glorioso Diacono nelle sembianze d'un giovinetto, e spiegando meglio che non fosse riuscito ad altri in quale atteggiamento il poeta intendesse di raffigurare il martire morente. Si direbbe che trapeli fra le linee il sospetto che Dante vedesse co' proprii occhi il bassorilievo parigino.

Anche piú viva curiosità deve suscitare lo studio di Guido Mazzoni, *Se possa il* Fiore *essere di Dante Alighieri*. Si sa che il *Fiore* è un poemetto della fine su per giú del duecento, nel quale i 22000 ottonarii del *Roman de la Rose* sono condensati con rara sicurezza di discernimento e con grande efficacia in soli 3248 endecasillabi italiani, vale a dire in 232 sonetti. Primo a richiamar l'attenzione sull'unico manoscritto di Montpellier fu — già s'indovina — il D'Ancona; primo a pubblicarlo intero fu Ferdinando Castets, nel 1881; il quale, poiché l'autore si chiama da sé stesso Durante, e di questo nome quello di Dante non è se non la forma accorciata, mise innanzi l'ipotesi che il misterioso poeta fosse nientemeno che lo stesso Alighieri. L'ipotesi parve audacissima e piacque a ben pochi. Ma piace al Mazzoni, il quale, riprendendo in esame la controversia punto per punto, dimostra — credo che si deva proprio dire cosí — che se altri elementi di giudizio non sopravvengano, l'attribuzione a Dante rimane la sola probabile e verosimile. Io di tale dimostrazione mi rallegro intimamente, perché leggendo quei sonetti d'un dugentista fiorentino, un po' troppo infestati, a dire il vero, di francesismi, ma schizzati alla brava con una sicurezza di tocco e una vigoria di stile, a cui non giunsero né il Cavalcanti né Cino, ho sempre pensato che sarebbe un caso ben singolare se un tale poeta si fosse del tutto sottratto alla conoscenza de' suoi contemporanei e alle nostre ricerche.

Fra i collaboratori del volume ne ho taciuto uno, che dev'essere necessariamente ricordato: lo stesso professor D'Ancona. Le pagine che gli appartengono e che formano il primo e insieme il piú lungo degli articoli della raccolta, non furono messe insieme dal D'Ancona medesimo ma da tre suoi giovani e valenti discepoli; non sono una memoria erudita ma soltanto un'enumerazione di titoli: sono cioè una diligentissima e compiuta bibliografia di tutti gli scritti dell'infaticabile professore pisano, bibliografia che occupa non meno di 43 fitte pagine a due colonne e conta la bellezza di 724 numeri. Nessuno negherà ch'essa non sia, come dicono i compilatori del volume, « documento di singolare eloquenza in sé stesso ». Poiché quelle 43 pagine, che saranno anche un utilissimo strumento di ricerca erudita, si animano sotto l'occhio d'un lettore attento e riflessivo, e narrano la storia d'una vita nobilmente e semplicemente spesa in un pertinace ed enorme lavoro, dietro la guida d'un alto ideale scientifico, sorretto e rinvigorito da un ideale anche piú alto d'insegnamento civile.

E. G. Parodi.

(*) *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento.* Firenze, Barbèra, 1901; in 8.° gr., pp. 791; con un ritratto in zincotipia del D'Ancona.

VERSI

di Rachele Botti-Binda, Alice Schanzer, Térésah, Antonietta Bonelli.

Dalla storia della poesia italiana si può, io credo, togliere agevolmente tutta la produzione femminile, compresa quella di Vittoria Colonna, di Gaspara Stampa e di Veronica Gambara, senza che vi sia, come si dice, alcuna soluzione di continuità. O che le donne sieno, per la loro stessa natura, troppo commosse allorché scrivono, e quindi incapaci di raggiungere quella perfezione artistica che consiste nell'evocare in uno stato di tranquillità le sensazioni anche piú intense; o che attente a godere dell'effetto delle parole che traducono quei sentimenti, manchi loro la forza della rievocazione, il fatto è che la loro poesia erra fra questi due estremi: fra una violenza scomposta di passione a cui raramente l'arte arriva a mettere un freno, e una sottigliezza involuta di espressione a traverso la quale a mala pena l'anima riesce a dar guizzi.

Ricordo Veronica Gambara:

> Di carne sono, e però infermi e gravi
> Capir non ponno i belli alti concetti
> Che manda il spirto a chi di spirto vive.

Ricordo questo madrigale di Vittoria Colonna:

> Dal soverchio desio nasce la tema
> E fa che l'alma in un gioisca e gema:
> Sente l'ardor che 'l miser core offende,
> Quando dal suo imperfetto
> Il sublime valor non si comprende.
> Ma poi che il lume irradia l'intelletto,
> Il mal fugge e la noia,
> E sol mi apporta gioia,
> E fa l'altezza del mio bel pensiero
> Il falso falso e il ver più che mai vero;

dove, come è evidente, se il pensiero arriva a rendere vero il vero, non lo rende certamente poetico.

Le condizioni, non mi pare che sieno assai mutate oggi, in cui le donne partecipano piú largamente che per l'addietro alla vita letteraria: e noi italiani abbiamo assistito al rapido divulgarsi della fama di due poetesse che ebbero in un grado non piccolo quell'onda incomposta di passione che pure dava non ispregevoli promesse all'arte, solo che da questa avesse potuto essere moderata. Nelle raccolte di versi che ho qui sul tavolo predomina invece il carattere opposto: c'è una maggior ricerca degli effetti dello stile, una maggiore tendenza a godere delle parole e del suono considerati di per sé, un maggiore sforzo, dirò cosí, di raggiungere quella che si chiama la nobiltà della forma. Ora è naturale che da quel che ho premesso nasca la domanda: queste ricerche dunque sono a scapito dell'intensità e della profondità della visione poetica? Vediamo.

La signora Rachele Botti-Binda in piú che duecento sonetti (1) canta i suoi dolori, le sue illusioni svanite, le sue pure e semplici gioie, i suoi sogni, le sue speranze; canta cioè tutto quello che essa ama di piú: « il timido senso di tristezza, che lene lene penetra le cose »,

> .... gli acuti palpiti del core
> lo spasimo del sogno, l'infinita
> ebbrezza che al pensiero i cieli addita;
>
> e nell'avvicendarsi arduo dell'ore,
> più che i tripudi stolti della vita,
> in sua triste beltà amo il dolore.

A questa intonazione e a questo programma si mantien fedele per tutto il libro; il che produce due effetti che attenuano parimenti l'impressione totale: una certa monotonia ed una certa freddezza. Le *mosse* del sonetto si potrebbero con un po' di pazienza ridurre a pochi tipi fondamentali. O l'autrice enuncia lo stato dell'anima sua, come ad esempio: « ho nell'animo un senso indefinito di tristezza », « non ho perduto ancor l'abito triste di torturare il mio pensiero », « ritento vie già corse nella vita »; oppure esprime un suo voto o un suo desiderio: « vorrei tornare alla sorgente prima, donde il cor zampillò », « oh ch'io mi slanci ardita anco una volta su le veloci penne del pensiero... », « oh potessi fuggir come la frasca, che rapida sul fiume corre corre »; o descrive un aspetto della natura, o le particolari circostanze di un avvenimento: « era notte serena e senza luna » (una notte assai diversa da quella in cui Neera faceva giuramenti d'amore ad Orazio), « sostai. Scendea dalle vaganti nubi, un'umida freschezza autunnale », « una vela, una vela su l'immenso specchio dei flutti verso noi s'avanza »; o (ciò che sa spesso di vecchia retorica) enuncia solennemente una sentenza che qualche volta è un paradosso: « un profetico affetto regge il mondo tacitamente e regge il core umano », « l'amore nella vita è vana cosa »,

(1) *Usque dum vivam et ultra*. Bologna, Zanichelli, 1901.

« del vero spesso il sogno apre le porte », e potrei moltiplicare le citazioni. A seconda che è *impostato* il sonetto procede sempre per immutabili vie: alla sentenza segue la dimostrazione; al voto iniziale se ne aggiungono altri finché non si arrivi al quattordicesimo verso, alla descrizione di un aspetto della natura si accorda o no l'anima della poetessa, alla constatazione di un determinato stato d'animo segue il rimpianto di un passato, meno triste. Si va in fondo sempre, ma a furia di espedienti, come è naturale che avvenga in chi deve in un sonetto adagiare un'impressione anche rapida e semplice; c'è una sovrabbondanza continua che molte volte consiste nel ripetere sempre una medesima idea e alcune volte nell'accozzarne di ogni specie: cosí, per non citare che qualche esempio, sono alcuni sonetti intitolati: *Ala di Stura*, cosí son quelli intitolati: *Ciò che amo*; dei quali ultimi per esempio la poetessa comincia ogni quartina sempre allo stesso modo: amo le cose bianche; oppure: amo le azzurre cose; oppure: amo le rosee cose, e giú un'enumerazione di cose di quel colore, dall'asfodelo alla libertà, dal fior del lino ai « rai pensosi dei sacri ceri », dal crepuscolo estivo al fior della speranza: belle *patiences*, come direbbe un francese, che possono divenire in italiano anche dei sonetti, ma che non credo si possan chiamar mai vera poesia. Non ostante ciò bisogna convenire che la poetessa ha momenti felici, e qualcuno dei suoi sonetti è alle volte tutto intero molto pregevole e veramente sentito. Bastava, per conseguir sempre questo effetto, che ella avesse saputo scegliere, e con un istinto meno femminile, molte volte tacere.

La signorina Alice Schanzer (1) ha anch'essa buone attitudini a poetare, ma la sua ispirazione è soffocata il piú delle volte dal peso di una notevole, ma non leggera dottrina. La preoccupazione ch'essa ha, e della quale ha il bisogno di far partecipe il lettore, di adoperar metri barbari, di aggruppar liberamente in tipi nuovi di strofa i versi nostri tradizionali, di alternar, sull'esempio del Chiabrera o del Metastasio, ritmi trocaici e giambici, di arrischiar, seguendo alcuni grandi stranieri, il verso bissilabo, attesta sí della sua erudizione e del suo studio, ma non molto della spontaneità della sua impressione. Questa della metrica è diventata oggi, come è stata del resto anche in passato, una questione che riguarda piú il desiderio di poter conseguire un'originalità ad ogni costo, anzi che un bisogno intimo e non ispiegabile di atteggiar in un determinato modo il proprio pensiero. Si dimentica troppo che l'originalità consiste nel cogliere tra le cose relazioni non vedute prima, nel dar vita ad immagini inaspettate, dal che naturalmente posson derivar ritmi nuovi; e si fa invece il cammino contrario. Ma da un ritmo nuovo cercato ansiosamente non derivano per contrario né immagini nuove né si colgono nuove relazioni. E la poesia di questi ricercatori ha sempre il medesimo difetto: cela sempre la solita merce sotto insegne mutate. Non dico con questo che nei versi della Schanzer non ci sia qualche tocco felice: il sentimento dell'autunno è, per esempio, assai penetrante in lei; certi paesaggi umbri o laziali sono vivamente sentiti e resi. Ma quante riminiscenze letterarie pur in mezzo a queste visioni sue piú nitide! Tra la natura e la poetessa noi vediamo continuamente frapposte le pagine di un libro stampato, e questo fatto ci annoia, e noi desidereremmo meno dottrina, ma una maggiore schiettezza di sentimenti. È troppo grave questa giovinetta che si affaccia ora alla vita, e che già rivolge moniti ai suoi contemporanei additando loro la via di rendere la sospirata gloria alla Madre Italia, e che pensa sinceramente che sia ella veramente che possa chiamar « la nova gente all'opra nova ». Questa gravità toglie ogni calore alla poesia, il cui alimento è per l'appunto la fiamma, fiamma non solo di persuasione, ma di passione.

Cosí che infine noi ci vediamo davanti delle nobili ed anche belle composizioni, ma di rado bella poesia. E una riprova di ciò che affermo mi è data da un'altra giovine poetessa, da Térésah, che pubblica un elaborato carme al Mare di Italia (2). È composto come una classica orazione. L'*esordio* è eccellente: canta la gioia, o bel mare d'Italia, la gioia del tuo passato glorioso quando la forza di Roma saliva, olimpica su l'erta prora, quando Genova, Pisa ecc. ecc., e canta il sogno, e l'amore e l'Italia, questa giovine Italia che ha finalmente liberi i polsi da infami catene; poiché questa è l'ora del giusto peana; poi viene la *dimostrazione* con una buona enumerazione delle coste e delle isole italiane la cui gloria piú risuonò nel passato; e finalmente chiude il carme una bella *perorazione* in cui l'autrice volta alle navi italiche si augura che esse possano dir mare loro, là ovunque civili bandiere spieghino giusti colori,

> ovunque eguale sorte propizia
> splende al lavoro dator di gioia
> e l'opra gagliarda di vita
> non maledican prostrati figli;

un bel sogno tenero di amore e di giustizia, evocato con molta nobiltà di espressione, senza dubbio, ma nel quale la preoccupazione letteraria falsa tutto il sentimento che si sprigiona dall'anima della ferrea e potente mole, fatta per la conquista e per le vittorie!

Questa poesia civile è naturale, del resto, che riesca cosí, trattata da mani femminili. Questa vita che esse non hanno vissuto come potrebbe ispirarle direttamente? La storia può infiammarle, i bei sogni umanitari possono sedurle, indubitatamente; ma le impressioni che esse ricevono sono tutte di seconda mano, e nell'arte queste impressioni sono destinate a dileguare inevitabilmente. Meglio chi ignorando molte cose ci comunica quello che la natura o la vita parlò al suo vergine cuore. Noi udremo malamente alle volte, quello che un poeta ci ha già detto insuperabilmente, noi assisteremo al vano sforzo di chi non è capace di rendere tutte le piú intricate trame del pensiero, e danneremo irremissibilmente numerose ed intiere pagine all'oblío; ma ecco ci colpisce fortemente un pensiero, non prima ascoltato, un'immagine viva e schietta derivata dall'essenza stessa delle cose, e quel pensiero e quell'immagine valgon bene per noi molte pagine di un libro. Tale ci appare la signorina Antonietta Bonelli (1), che sente veramente la nostalgia delle sue Alpi, ora che ne è lontana, che le ama con una frenesia disperata, e ce ne comunica qualche volta tutta la dolce malia. Le manca l'arte, lo so; è ridondante, è molte volte comune; ma che importa? Ha cosí vivo il sentimento delle cose, che finirà, con una severa disciplina, distruggendo molto di quello che fa, per ritrovare la sua via. È veramente un'anima femminile, sensibile e passionata, entusiasta ed impetuosa. Nota con sincerità e con ingenuità tutti i movimenti della propria anima e riesce non di rado a trascinarci con lei:

> ....Tu non vedesti mai
> i pascoli ondeggianti e i candidi ghiacciai
> e le grigie tormente e l'aurore di croco,
> i sereni tramonti d'ametiste e di fuoco
> ed i cespi di cardi brillanti di rugiade
> e i riflessi dorati dei filari di biade!

Come si vede, qui nulla di ricercato; non vi sono immagini né espressioni peregrine, e l'effetto è pieno perché l'autrice ha saputo cogliere quello che è essenziale alla sua rappresentazione

Ancora:

> A me la tramontana; a me l'atre bufere;
> a me il rombo de l'acque, il suon de le valanghe;
> a me i raggi infuocati, i vomeri, le vanghe;
> e cantare, cantare sotto una pioggia d'oro,
> ai cieli sconfinati, al mio baldo lavoro!

Il suo libro non vale molto: è troppo esuberante, è veramente giovanile; ma è una promessa. Di taluni autori che hanno raggiunto una certa abilità d'espressione ed una certa compostezza decorosa noi possiamo prevedere fin dove arriveranno, di questi altri no, ed io vorrei che questa giovinetta andasse lontano. Sentirsi in contatto diretto con una anima, ecco l'avvenimento che le genti aspettano ansiose, e quando esso si compirà getteremo allegramente dalle finestre tutti i volumi dei valenti artefici che ora premono come un incubo sopra i nostri petti.

G. S. Gargàno.

« Ombre di occaso » (2)

Se con questo nuovo libro Alfredo Oriani ha voluto darci un saggio completo della grande versatilità del suo ingegno, m'affretto a dichiarare che ha pienamente raggiunto lo scôpo.

In questo volume infatti il lettore passa in rassegna tutti i generi e tutte le forme letterarie, dalla novella allo studio critico, dalla dissertazione filosofica alla ricostruzione storica, dall'aneddoto all'articolo di varietà. L'Oriani parla di Andrée, del Duca degli Abruzzi, del polo nord, si occupa di religione e di scienza, tratta della verginità e dei mariti che uccidono, dedica a Luccheni e all'imperatrice Elisabetta un lungo capitolo, scandagliando con molta acutezza l'anima tenebrosa dell'anarca, descrive con rara potenza, in una lugubre novella, la fine stoica d'un suicida, infiora di paradossi, di aforismi, di motti arguti l'eterno tema dell'amore, rievoca un commovente episodio dell'epopea garibaldina, inneggia al mare, discorre di letteratura, sfoggia molta erudizione e molto spirito, affronta e discute i piú ardui e complessi problemi sociali e scientifici, e fa la biografia di personaggi celebri, demolendo gli uni, esaltando gli altri, con uno stile immaginoso, vivace, irruente....

Ce n'è per tutti i gusti, come vedete!

Il libro è dedicato a un morto, il barone Giuseppe Baratelli, una delle vittime del disastro di Castel Giubileo. Alla dedica segue un prologo, indirizzato a una signora che l'autore.... non ha mai veduta e non vedrà mai.... È bruna o è bionda questa signora? Nei suoi occhi la luce ride come sull'azzurro dei laghi o lampeggia come dalle tenebre di una notte? Il suo pensiero è di quelli, nei quali si entra a riposare come in un ospizio, o somiglia al muro alto e inviolabile dell'ultimo confine, che arresta i pellegrini?

Il lettore non lo sa e l'autore nemmeno.

Nel libro finalmente c'è un monologo, che fu scritto per Ermete Zacconi e che non sarà recitato...

Tutto ciò non manca d'originalità, è vero?

Con questo non dirò che tutti i capitoli del volume sieno nuovi e divertenti nello stesso modo e che ogni parte dell'opera riesca a interessare egualmente il lettore.

L'Oriani non possiede sempre il senso della misura; il suo stile ricco, fervido, colorito, diviene a volte sovrabbondante, ampolloso; certe lungaggini, certe ripetizioni, certe preziosità rendono meno spigliata e brillante la trattazione del tema, tolgono al ragionamento forza e vivacità.

La parte del libro in cui questo difetto si attenua e che, anche per originalità di concetti, mi sembra la piú pregevole, è quella dedicata alla critica ed all'analisi psicologica. Ricordo lo studio *La poesia del dolore*, in cui la figura triste e pensosa di Giacomo Leopardi è delineata con una vigoria ed una efficacia davvero mirabili. Secondo l'Oriani, l'autore della *Quiete dopo la tempesta* e delle *Rimembranze* non è il vero poeta del dolore universale. « Il Leopardi non bevve come Musset e come Heine a molti cuori di donna per poterne morire avvelenato; non provò il vuoto né della gloria, né dell'amore, né della libertà, né della ricchezza; accusò la natura ed affermò l'infelicità di tutti gli uomini nella tristezza appunto di essere solamente uno spettatore fra essi. Quindi la sua bestemmia è senza fiele, la sua invidia senza satira e vaga la sua disperazione. Egli non è stato il poeta di alcuna miseria: ingenuo ed inconsolabile non parla e non canta che di sé stesso, il suo cuore buono ma chiuso non sente gli altrui spasimi, non avverte le tragedie che circondano e superano la sua. Che cosa gli è mai accaduto? Chi lo tradí? Se i genitori non lo amarono, non furono nemmeno di quelli che disonorano la vita dei figli. Vide distrutta l'opera propria? Dovette stendere elemosinando la mano? Gli fu interdetta la parola, falsato il pensiero, violata l'anima? La sua poesia non esprime che la passione di una minoranza tra gli infermi, quelli da una primigenia debolezza inguaribile messi fuori della lotta e della vita ».

Cosí, in Leopardi l'originale bellezza prorompe appunto dall'antitesi della sua ingenuità con la sua disperazione.

L'Oriani non ammette che il Leopardi sia stato un degenerato, come molti moderni psichiatri sostengono. Contro l'infelice poeta l'indagine passò ogni misura, senza stabilire i caratteri precisi della sua malattia psichica.

« Malato certamente era, ma il suo cuore e il suo intelletto si mantennero sani. Malgrado le nebbie della melanconia, nessun'altra figura appare piú limpida della sua; poco importano i suoi urli di dolore, o le idee a lui suggerite in certi momenti dalla disperazione. Se egli fu pessimista, tutti gli uomini discendendo a certe profondità lo diventano; ma anche in queste, piangendo e maledicendo serbò fede alla bellezza e alla virtú.... Egli non chiede consolazioni all'empietà: è uno stoico che protesta, un cristiano che si duole, e sopratutto un infelice che invoca. Ecco perché il mondo lo ama ».

Un altro finissimo studio psicologico ha soffermata in particolar modo la mia attenzione, in questo complesso e ponderoso libro dell'Oriani. È la biografia interessante e commovente del duca di Reichstadt, l'*Aiglon*.

L'Oriani ha tratteggiata con rara abilità di narratore e di psicologo la figura languida e dolorosa del figlio di Napoleone. E con mirabile magistero d'arte ha rievocato lo sfacelo dell'Impero, la fine tristissima dell'Erede.

« Egli non era bello: i suoi capelli biondi, il suo viso gracile non ricordavano ad alcuno l'uomo pallido dal profilo d'aquila, che con un gesto sollevava all'ultimo assalto tutto un esercito, come l'uragano gonfia ed avventa l'oceano alle scogliere ».

Che cosa sarebbe divenuto quel giovinetto?

Per tutti coloro che avevano seguito Napoleone nella via della gloria e della vittoria, nessun dubbio era possibile; egli era il piccolo imperatore pel quale essi avrebbero conquistato un giorno il mondo intero.....

Ma se quei soldati, che sognavano ancora di Napoleone prigioniero, avessero potuto vedere il figlio di lui, il re di Roma, cosí scialbo dentro la sua tunica di ufficialetto austriaco, cosí debole, miserabile, inetto, tutte le loro speranze sarebbero dileguate d'un tratto, tutti i loro entusiasmi si sarebbero estinti.

« Forse la stessa anima adamantina di Napoleone si sarebbe spezzata dinnanzi alla viltà di questa miseria. Non altro erede, non altro dimani aveva Dio preparato alla sua vita! Che cosa significavano dunque tutte le sue battaglie, quella corsa vertiginosa dai deserti della neve ai deserti delle sabbie, gli eserciti sconfitti, le capitali violate, le corone infrante; l'aver dominato l'Europa, l'essere apparso sui confini dell'Asia come un fantasma trionfale balzato dalla immaginazione di un poeta nel campo della storia, se di lui non restava che quell'ufficialetto austriaco dalle mani tremule, che non avrebbero mai saputo sollevare né una spada, né una gonna?... »

Napoleone, del resto, non amò quel figlio; nemmeno nella lunga agonia di Sant'Elena il suo cuore pianse mai sul fanciullo già orfano, al quale la gloria di una immensa ruina preparava un lento e muto martirio nei castelli della corte di Vienna.

Giacché, sono le parole dell'Oriani, Napoleone non credette, non amò, non volle che sé stesso. « Però nessuna fantasia di poeta si creerà mai un sogno piú grande del suo, nessun'altra volontà umana saprà imporlo cosí: quindi l'uomo parve indarno mostruoso in lui, e il genio falso perché solamente negativo. Oggi ancora che la storia, disegnando l'orbita del suo ciclone, dissipò intorno alla sua fronte tutti i vapori, la vita moderna da lui fecondata quasi in uno stupro sembra ricordarlo con gratitudine lasciva ogni qualvolta nel sangue, fatto piú acre, le tornano desiderii di nuove violenze ».

Non oserei affermare frattanto che in questo libro l'Oriani si mostri sempre critico e biografo imparziale.

Certi suoi apprezzamenti mi sembrano troppo avventati, certe asserzioni avrebbero bisogno d'esser meglio chiarite. Il suo pensiero non è sempre sereno, come la forma che lo racchiude non è sempre limpida e scorrevole; i suoi giudizii, benevoli od avversi, peccano non di rado d'esagerazione.

Ecco, ad esempio, in un breve studio sul melodramma moderno, (di che cosa non tratta questo libro?) come l'Oriani definisce Giuseppe Verdi: « un ingegno dispari, grossolano e malinconico, violento e monotono, promosso dalla vecchiaia agli onori del genio ».

Il *Falstaff* verdiano è « una musica scolastica tra una resurrezione di vecchie forme, senza fremito di riso, senza freschezza e senza colore.... Tutte le aristocrazie d'Europa sursero ad applaudire l'opera del vecchio grande maestro, mentre il popolo, piú sincero, non ne imparò invece alcun motivo e continua a cantare le proprie canzoni anonime ».

Quest'ultimo fatto può esser vero, ma le ragioni per cui il popolo, sincero quanto ignorante, non ha imparato alcun motivo del classico spartito verdiano e seguita a cantare le proprie barbare canzoni anonime, facilmente si spiegano; non cosí facilmente si spiega la critica demolitrice dell'Oriani, che contesta alla piú limpida e omogenea opera di Verdi le sue doti precipue.

Né lo scrittore si mostra meno severo nel giudicare Riccardo Wagner, la cui gloriosa riforma è definita « il piú mostruoso adulterio della poesia con la musica ».

Scusate se è poco!

« Il teatro di Wagner per vivere, aggiunge l'Oriani, avrà, come certi alberi, bisogno di una scapezzatura; ma poiché nel Wagner il musicista riscattava le follíe del drammaturgo e le insensatezze del critico, resterà grande fra i piú grandi nella memoria della moltitudine per le ineffabili canzoni salienti dall'intrico della sua coreografia ».

In sostanza, in questa sua critica, lo scrittore vuol dimostrare che la musica fu e sarà sempre lirica e non esprimerà mai né caratteri, né situazioni, né epoche, né figure, né la coscienza, né la intelligenza, né la religione di Dio o una qualunque altra.

Si può scegliere un melodramma qualunque, mutarne l'epoca, i personaggi, l'azione, e la musica non perderà la sua logica e la sua bellezza, se in questa mutazione si sarà conservato il rapporto primordiale dei sentimenti e delle sensazioni, non gettando un gruppo di frasi melanconiche su una poesia allegra o adagiando una scena lenta nella concitazione di un crescendo...

Ora io non dico che le parole dell'Oriani non abbiano un fondamento di verità quando si riferiscono a quella musica sensuale, fatta di melodie uniformi, monocrome, simmetriche, priva di ogni significazione psicologica, elementare nei suoi intenti e nella sua struttura, di cui si compiacciono molti pubblici e molti autori.

A ragione, parlando di quest'arte frivola, superficiale, egli può chiedersi, come quel tale abate matematico da lui ricordato:

> Qu'est-ce que ça prouve?..

Ma di quest'arte il Wagner fu acerrimo nemico, e scrisse opuscoli e sostenne polemiche per combatterla, per dimostrarne l'assurdità.

Possiamo giudicare con gli stessi criterii l'opera wagneriana, in cui musica, poesia, azione si compenetrano, si fondono mirabilmente, componendo un tutto organico, indissolubile?

Riccardo Wagner si proponeva di ridonare all'antico drama i suoi elementi essenziali, elevando la poesia alla sua vera importanza, riunendo e integrando le varie forme artistiche. La sua musica è in tal guisa eminentemente psicologica; l'orchestra è un commento incessante dell'azione, la trama dei varii motivi tematici delinea la svariata e complessa successione dei pensieri e dei sentimenti d'ogni personaggio, rafforzando di continuo l'espressione poetica.

È possibile concepire un frammento orchestrale d'un'opera di Wagner separato dal canto e dalla rappresentazione drammatica?

È vero che per l'Oriani, la produzione drammatica wagneriana non è che.... intricata coreografia....

Ricordiamoci frattanto che a questa.... coreografia appartengono le suggestive e commoventi leggende di Tannhäuser e di Lohengrin, la meravigliosa storia d'amore di Tristano e Isolda, l'epopea gloriosa dei Nibelungi, il poema sacro di Parsifal....

Pur troppo il metodo del Maestro fu frainteso; i seguaci non furono sempre degni, le imitazioni apparvero non di rado contraffazioni barocche.

Nel moderno dramma lirico il *leit-motiv* non è il piú delle volte che un semplice ritornello, adoperato senza opportunità e senza risparmio, la polifonia si direbbe non serva ad altro che a mascherare astutamente la povertà grande delle idee.

È parlando di questo genere di musica, a cui piú d'un autore moderno deve la facile celebrità, che l'Oriani può rivolgersi con ragione la domanda:

> Qu'est-ce que ça prouve?

Che prova?...

Due cose egualmente tristi, io penso: la mediocrità degli autori e il cattivo gusto dei pubblici....

Guglielmo Anastasi.

L'impresario Stiffelli.

NOVELLA

A la fine di ogni stagione lirica Don Antonio Stiffelli, dopo aver riabbracciato il museo osteologico che lo Stato Civile designava per sua moglie, entrato come un ossesso nella sua camera nuziale, si rivolgeva al Gesú Bambino di stucco che da ventisette anni sgambettava in una grande scarabattola di vetro rabescato dalle mosche, e gridava con le braccia in aria:

— Gesú mio, voglio accecarmi prima di mettere piú piede in teatro!

Il museo osteologico si asciugava lagrime di commozione per la solenne promessa; Don Antonio tornava al suo commercio di frutta secche, e l'arte lirica pareva abbandonata al suo destino.

Però questi sdegni ducavano poco; appena si presentava un affaruccio teatrale, discreto

(1) *Motivi e Canti*. Bologna, Zanichelli, 1901.

(2) *Al Mare d'Italia*, consacrandosi una nave alla prima regina italica. Livorno, Belforte e C., 1901.

(1) *Fremiti e gemiti alpini*. Firenze, S. Landi, 1901.

(2) ALFREDO ORIANI, *Ombre di occaso*. Bologna, Beltrami editore.

le furie di Don Antonio si calmavano, passava due o tre giorni irrequieto, tutto assorto, nervoso, distratto, poi spariva per altri tre o quattro giorni, finalmente d'un tratto piombava come una granata a casa, faceva egli stesso le valigie, senza nemmeno rispondere alle querimonie della moglie, e partiva.

Questa volta l'affare discreto gli era capitato a Camerino, per le feste di S. Venanzio: un mese di stagione con ventimila lire di dote.

— Per la santa graticola! (alludeva evidentemente a quella di S. Lorenzo) se non mi vien bene questa, potrebbe venire il Padreterno per una stagione in Paradiso, gli dico di no!

E faceva il conto: cinquemila lire agli artisti, settemila lire di spese — anche non venga un cane al teatro — mille lire di straordinari; e sei o settemila lire me le metto in tasca.

E parve un altro! Si era fatto prestare cinquemila lire; si era ordinato un vestito nuovo, sempre grigio come il cappello; e così bassotto, grassotto, col ventre teso su cui pendeva una medaglia d'oro — una sterlina — la faccia rosea, piagnucolosa, gli occhi bianchi sempre un po' infiammati, il naso grosso e pallido, i baffi quasi bianchi spioventi e ingialliti dalla nuvolaglia graveolente che succhiava da successivi napoletani, aveva l'aspetto di un ragguardevole notaio cui piacessero le miserie di questa valle.

A Milano scelse la compagnia; come il solito fu grave la questione del tenore; finalmente ne trovò uno di cui Don Antonio rimase estasiato. Stonava un po', ma aveva un *do* sopra il rigo che faceva tremare i vetri dell'agenzia. Prima di stringere il contratto l'agente teatrale gli disse a quattr'occhi:

— Don Antò, — era napoletano anche l'agente — sentite; questo tenore è una miniera d'oro e ve l'ho fatto avere per poche lire; però vi avverto che è nevrastenico, basta! Vi ho detto tutto! Non gli fate mancare niente, per questo mese trattatelo come un pazzo; qualunque capriccio, contentatelo...

Don Antonio si grattò la testa, poi si passò il fazzoletto su gli occhi, poi con la sua voce più lamentevole:

— Qualunque capriccio!!! — sospirò guardando in atto timoroso l'agente.

— Diamine! non vorrà mica lingue di pappagallo e nidi di rondine! s'intende, qualche *sfizio!*

— Ah, beh, va bene, va bene, ci penso io! — concluse Don Antonio rinfrancato.

Il soprano fu presto trovato: il mezzo soprano — si dovevano dare tutte operone drammatiche — offrì qualche difficoltà, ma a la fine si scritturò una spagnola di proporzioni doppie del vero, aggravata da una madre più gigantesca ancora. L'artista iberica si firmò Donna Elisabetta Alcantara de la Garcia, e stava per continuare e chi sa quanto avrebbe scritto, se l'agente non avesse detto: basta questo.

Era di una bellezza monumentale, il solo naso, così aquilino da non credersi, sarebbe bastato a dodici donne giapponesi per avere un naso regolare. Portava dei cappelli alla Rubens con delle piume provvedute da uccelli certamente paleolitici; benché già caldo, si era ai primi di maggio, si paludava in mantelli di velluto di tale larghezza di panneggio che il metro diventava una misura ridicola.

Questa figura maestosa colpì la fantasia di Don Antonio.

Il viaggio fu felicissimo; solamente Don Antonio, col resto della compagnia, dové adattarsi per economia in terza classe, perché il tenore, Arturo Polli, e Donna Elisabetta Alcantara con la genitrice pretesero di viaggiare in prima.

Ad ogni stazione di lunga fermata, si vedeva Don Antonio precipitarsi dalla coda del treno, correre affannosamente al carrozzone di prima e chiedere al tenore:

— Le occorre nulla? Come va il viaggio?

Il tenore, lungo, biondo, pallido, chinava in atto stanco lo sguardo sull'impresario, passava la mano inanellata fra' lunghi capelli e rispondeva flebilmente:

— Soffro! il viaggio per me è la morte!

— Coraggio, ci sono ancora solamente quattr'ore!

— Quattr'ore! ancora quattr'ore, quattro malattie, quattro mesi di tortura per un temperamento come il mio! Sarò sfiatato per una settimana....

— Per amore di Dio! — esclamava atterrito Don Antonio — che cosa potreste prendere?

— Il solo rimedio per me quando viaggio: uova e *champagne:* ma dove trovarli?

E si stendeva sul sedile come morto.

Don Antonio a Bologna si presentò con due bottiglie di *champagne* e dodici uova.

La Commissione Direttrice del teatro fu entusiasmata dalla compagnia, massimamente dal tenore, e pagò la prima rata.

Don Antonio non capiva nel vestiario grigio per la contentezza, si buscò un catarro intestinale per cercare una bella camera pel tenore, il quale protestò che voleva abitare con la spagnola.

— Mi sento troppo solo; che volete, ho bisogno di parlare, di vedere una bella faccia, di avere intorno persone simpatiche; la solitudine mi esaspera e mi sfiata.

— Per amore di Dio! — piagnucolò Don Antonio.

E corse dalla spagnola. Quando si trovò di fronte a quelle due piramidi, il povero Stiffelli si sentì imbrogliato: per la santa graticola, pensò, come dico mò a queste di andare ad abitare col tenore?

Pure si sforzò:

— Signore mie, care signore, le cose vanno co' loro piedi, già.... — e si passava il fazzoletto su gli occhi.... — Ma quel benedetto Polli, oh che voce, che artista, proprio degno di stare accanto a lei, signorina.

Le due iberiche beccheggiarono del capo.

— Però, però — riprese Don Antonio accomodando la fodera del cappello — mi pare che questa stanza per loro sia poco decente....

— Poco, poco *confortable, claro* che poco *deziente* — interruppe la vecchia Alcantara.

— E ho provveduto! — esclamò trionfante Don Antonio cogliendo il destro. — Ho trovato una bellissima camera accanto a quella del tenore....

— Oh, oh — troncò in atto sdegnoso la vecchia levandosi in piedi — *la mia figlia* in casa di un uomo, di un artista! che cosa *crederia el mondo!* La figlia di Don Alonso Alcantara?!

A questa uscita il povero Don Antonio rimase male, molto più che non aveva mai sospettato l'esistenza del sopra accennato Don Alonso Alcantara, di cui si fece un'idea strabiliante.

— Chi sarà stato? — pensò smarrito; e gli sorsero in mente quelle tre o quattro memorie terribili che conservava della Spagna: l'inquisizione, Don Carlos, la lama catalana, e i torero.

— Signora mia! — osò timidamente — io non credevo di offendere né lei, né il signor Don Alonso, di cui mi dichiaro servo umilissimo; ma sa, fra artisti, in paesi di provincia, mi pareva che senza mancare ai dovuti riguardi, ognuno per conto suo, una bella stanza, con due magnifici letti, tende e portiere di broccato, tappeto persiano, mobili di mogano, soffitto dipinto a fresco, due finestre sui giardini, un portone carrozzabile, uso del salotto con pianoforte Érard, volendo pensione, tre piatti a pranzo, due a cena, vino eccellente, prezzi modicissimi, puntualità, nettezza, eleganza....

— Basta, basta.... vi prego! — disse Donna Elisabetta interrompendo il fiume enumerativo di Don Antonio, che chi sa dove diavolo sarebbe arrivato — questa sera vi farò trasportare i bagagli, intanto fatemi il piacere di accaparrarla....

— Donna Elisabetta! — tuonò la vecchia, in tutta la maestà della smisurata statura e stendendo il braccio verso la figlia — avete pensato a quel che fate?

— Ho pensato! — rispose asciutta la figlia senza nemmeno voltarsi.

— *Bueno, bueno!*

Don Antonio corse gongolante dal tenore.

La prima rappresentazione — si cominciò con *La forza del destino* — ebbe un successo straordinario. Don Antonio incassò 1700 lire! Un teatrone! Pareva ammattito, andava qua e là pel palcoscenico, ordinando, gridando, ridendo, con le code della vecchia marsina svolazzanti, e la cravatta bianca attraverso, grondante sudore, rosso, trafelato.

Il giorno dopo, a pranzo — la compagnia faceva pensione allo stesso albergo — Don Antonio fu di un'allegria pazzesca; ordinò venti bottiglie di *champagne,* fece requisire per le signore tutti i dolci della città, e fumò un minghetti, il suo lusso maggiore. I bicchieri colmi si succedevano allegramente; il baritono, un bue per la mole e per gli occhi grandi e lenti, seduto su di un tavolino in fondo alla sala cantava, gestendo, una vecchia romanza lamentevole e calde lagrime gli solcavano le vellute gote; la madre della spagnola, silenziosa, solenne, impassibile beveva e mangiava uno dopo l'altro pasticcetti; il soprano, una fanciulla bruna, alta, magrina, tutta occhi, appoggiava la testa sulla spalla del basso, un bel giovinotto eccellente figura di portinaio di nobil casa, che le sussurrava delle frasi revulsive all'orecchio; l'altro soprano, una donnetta magra e bionda come una spiga, sempre in moto, sempre frenetica, sempre a caccia d'uomini, parlava al secondo tenore, un ragazzotto bianco e rosso che conservava ancora la fisonomia di giovane di barbiere, scotendolo per le pistagne della giacca.

In fondo al tavolo, in mezzo, il tenore, pallido, indolente, con una gamba attorcigliata all'altra, una mano lisciante i capelli, l'altra pendente dalla sedia; accanto, a destra, la spagnola, statuaria, corretta, impassibile come la madre, ma col primo bicchiere ancora quasi pieno. Dall'altra parte il maestro d'orchestra, tutto nero, con la chioma ricciuta, abbondante, untuosa ch'egli scuoteva a tempo di musica quando dirigeva, e innanzi a loro, in piedi, gesticolante, infervorato Don Antonio, che ne raccontava d'ogni colore.

A un certo punto gli venne in mente di raccontare che da giovanotto era stato un cacciatore accanito; che di que' tempi, di maggio, portava a casa le quaglie a sacchi, a centinaia, a migliaia — in quel momento, dopo quel pranzo, le cifre acquistavano un valore relativo — che lui stesso poi cucinava coi piselli in modo speciale, da *leccare il tegame,* soggiungeva.

La descrizione così viva scosse il tenore dal lungo torpore, e a un certo punto sentenziò:

— Caro Don Antonio, mi avete fatto venire una voglia matta di quaglie; domani a pranzo non voglio altro che queste quaglie coi piselli....

Don Antonio Stiffelli rimase col minghetti sospeso nella destra, la bocca aperta; svanirono d'un tratto i fumi del vino, guardò sbalordito il tenore, poi balbettò:

— Le quaglie domani!!! coi piselli!!!

— Le quaglie coi piselli; ormai mi sarebbe impossibile mangiare altro, se no, addio voce!...

Don Antonio si sarebbe tagliata la lingua con un morso, per la rabbia! Dove andare a scovare le quaglie, a Camerino, a 685 metri sul mare, di maggio? Non sapeva come uscirne. Contraddire il tenore lo atterriva, lusingarlo, lo atterriva lo stesso. Cambiò discorso sperando che se ne dimenticasse. Vana lusinga, due ore dopo trovò a casa un biglietto così: *Caro Don Antonio, se volete domani sera quei* DO *che fanno delirare il pubblico, domani alle 5, a pranzo, aspetto un paio di quaglie — sono discreto — coi piselli. Un bacio dal vostro Polli.*

Don Antonio corse dal tenore disperato:

— Ma Polli mio, per amore di Dio, voi scherzate, dove vado a trovare io le quaglie di maggio a Camerino? Siate ragionevole; i piselli, passi, manderò a Macerata, ma le quaglie! Non siamo mica a Nisida, o alla spiaggia maremmana. Dove le trovo? Vi farò io stesso due pollastrini squisiti coi piselli, sentirete....

— Le quaglie! è inutile, amico mio; avete perfettamente ragione, lo capisco; ma io mi conosco, se domani non ho le quaglie, la sera *stecco;* che volete, sono così!

Don Antonio uscì furibondo.

— Per la santissima graticola, come si fa? Dove batto la testa? Debbono capitare tutte a me!

Si rivolse a questo, a quello, gli furono indicati valenti cacciatori, ai quali offrì somme favolose ma tutti si misero a ridere! Finalmente il padrone di casa, un vecchio cacciatore, gli suggerì di prendere il suo fucile e il suo cane, di scendere nelle pianure intorno a Tolentino, ove qualche volta, si erano uccise delle quaglie rimaste in quei luoghi dopo la nidificazione, e gli offrì persino il proprio permesso da caccia, tanto nessuno certo glielo avrebbe chiesto.

Don Antonio, che veramente da giovane era stato un discreto cacciatore, non trovando altra scappatoja, si preparò bestemmiando alla spedizione venatoria.

La mattina seguente si levò alle 3 di notte, s'incollò il fucile, un sacchetto di cariche, la colazione; e scese alle quattro tenendo il cane a guinzaglio, quando sentì il carrozzino che lo veniva a prendere.

— Tu vedi che mi succede! — andava bofonchiando. All'età mia, andare a caccia per lo *sfizio* del tenore!

Benché di maggio, faceva un freddo, a quell'ora, su quei monti, da far battere i denti. Don Antonio, nel suo vestito grigio — non aveva recato che quello e la marsina — pareva colto da terzana.

Po, il cane da caccia, un vecchio bracco sfaticato, faceva due o tre giri, poi si metteva a sedere sulle gambe posteriori fissando Don Antonio.

— Avanti, cerca, qua, Po, cerca!

Il cane si rizzava, ripeteva due o tre giri e tornava a sedere e a guardare, parea, ridendo, Don Antonio.

— Mo' gli tiro una schioppettata, quanto è vero Iddio! — brontolava Don Antonio, grondante sudore, trafelato, col fazzoletto intorno al collo.

— Ah, mala sorte mia! Adesso che avevo indovinata questa stagione, ecco questo pazzo di tenore. Mo' le quaglie! E chi sa che diavolo vorrà dopo!

Erano le dieci, il sole si era fatto bruciante, il giallo chiaro delle messi accecava, il fucile pesava enormemente; per uccidere un cardellino Don Antonio aveva ricevuto un tale schiaffo dal fucile che gli parea d'avere la ganascia rotta, aveva girato di qua e di là e si sentiva le gambe peste. Se ne tornava lemme lemme per un sentieruolo fra' campi, sfiduciato, quando gli parve udire presso a lui il cantar della quaglia.

Ristette tremante, come una madre che oda la voce del figlioletto perduto, temé di un sogno. Ma no, era proprio vero, le quaglie cantavano presso a lui!

— Po, qua, cerca!

Per tutta risposta il cane si sdraiò sbadigliando all'ombra.

Il canto era così vicino, che credé di poter fare a meno del cane; armò il fucile, si curvò ansante, trepidante, col cuore in sussulto, pronto a far fuoco, con gli occhi intenti. Giunto dietro una siepe, si levò in piedi, e guardò di là.

— Per la santa graticola! — mormorò Don Antonio — ecco due quaglie, e senza pensare ad altro: bum, bum, due schioppettate che parvero cannonate.

Le quaglie, colpite quasi a bruciapelo, giacevano sfracellate sull'erba. Don Antonio delirante, senza badare a spini, si ficcò nella siepe e corse per ghermire la preda.

Ma nel tempo stesso vide correre verso di lui dal vicino casolare un colosso urlante, che brandiva un fucile, seguito da un cane enorme che latrava furiosamente.

— Fermo là, brigante, assassino! — gridava il contadino.

Ma che fermo! Don Antonio pareva diventato di sasso. Tale era la paura, che era rimasto con le braccia ciondoloni, la bocca spalancata; il fucile gli era caduto a terra. Il suo aspetto era così miserevole, che il contadino chiamò a sè il cane, e calò la canna del fucile.

— Perdio! si limitò a urlare — avete tirato a' miei quaglieri! Chi vi ha imparato ad andare a tirare ai richiami? Cento lire di danni m'avete fatto!

A quest'ultima parte Don Antonio si sentì rinascere; la bocca si chiuse, le palpebre ripresero la loro posizione naturale, e poté parlare:

— Scusate, buon uomo — balbettò — sono forestiere e non sapevo, sono pronto a pagarvi il danno, basta che mi diate le quaglie morte.

In dir così trasse dal portafoglio due biglietti da cinquanta lire, che il contadino molto rasserenato intascò. Don Antonio raccolse le quaglie e riprese la via del ritorno.

— Due quaglie cento lire! Che bell'affare! almeno cantasse bene questa sera pure!

Le quaglie erano state squisite, ma alle 8 il tenore non era ancora in teatro. Don Antonio sotto le esuberanti falde del cilindro, passeggiava concitatamente per il palcoscenico. Ogni tanto traeva l'orologio. Due volte l'*avvisatore* era andato a chiamarlo invano.

Alle 8 e 10 — lo spettacolo cominciava alle 8 1/2 — Don Antonio con un diavolo per capello — per fortuna era calvo — come si trovava, corse, anzi rotolò a casa del tenore. Il portone era aperto, trovò aperto anche l'uscio dell'appartamento; siccome era di casa e il periglio stringeva, entrò franco; il morbido tappeto attutiva i suoi passi.

A un tratto si fermò sbalordito: a' suoi occhi più che mai scerpellati in quel momento, apparve una scena strepitosa: il tenore, co' capelli scarmigliati, la voce piagnucolosa, in ginocchio dinanzi a un uscio chiuso, gridava:

— Sì, Elisabetta, apri, apri, se non vuoi ch'io qui mi uccida! Vedi, io sono ginocchioni innanzi a la tua porta, come un cane. Oh, deh, ti muovi a pietà delle mie lagrime; io soffro, io ho l'inferno nel cuore! Che importa a me della vita, del teatro, del pubblico se tu mi togli la speranza di saperti mia? Io non mi muoverò di qui, starò in ginocchio fino all'alba se vorrai....

Don Antonio finalmente a questo punto si riebbe; un'idea luminosa gli irradiò la mente. Si precipitò in ginocchio accanto al tenore e si diede a piagnucolare:

— Sì, o Elisabetta, apri, fallo per carità, che già sono le otto e un quarto; abbi pietà se non di Polli, almeno di me.... l'impresario, che sono innocente....

Uno scoppio di risa risuonò dietro l'uscio.

Il tenore stonò, steccò, si sfiatò del tutto, dicono i maligni, perché Donna Elisabetta, malgrado la memoria di Don Alonso Alcantara, apriva troppo spesso l'uscio. La stagione fu un disastro.

Questa volta Don Antonio Stiffelli tornò per sempre ai fichi secchi.

Firenze.

I. M. Palmarini.

MARGINALIA

* **Rettifica.** — Riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

On. Sig. Direttore,

La prego di rettificare uno sbaglio in cui sono incorso, per una strana confusione di memoria, nell'articolo sul Parodi, attribuendo ad Ippolito D'Aste la *Celeste* e *Il Falconiere di Pietra Ardena*, che appartengono invece a Leopoldo Marenco.

Aggiungo che le tragedie d'Ippolito D'Aste ebbero fama anche assai prima del 1860; e che il figlinolo di lui, Tito Ippolito D'Aste, buon poeta anch'esso ed autore di parecchi drammi e commedie, tradusse in versi italiani *Ulm le Parricide* e *Rome vaincue* del cognato Alessandro Parodi.

Con piena stima mi confermo dev.mo

AUGUSTO FRANCHETTI.

30 Luglio '901.

* **Il Congresso bibliografico di Venezia** tenutosi la scorsa settimana in una sala del Palazzo Reale, si è chiuso domenica, con un discorso del deputato Rava, che ne diresse i lavori.

Inaugurate le assemblee dall'on. Molmenti, presidente della Società Bibliografica italiana, i congressisti si occuparono di varii argomenti di interesse bibliografico e editoriale.

Fra gli intervenuti, notiamo Guido Biagi, Piero Barbèra, Bemporad, Paolo Lioy, Enrico Castelnuovo, Fumagalli, Pagliarini, dell'Università di Genova, e parecchi altri.

Il prof. Pellizzari diede notizia ai colleghi di un reagente impiegato in questi ultimi tempi, con buon esito, a ravvivare caratteri illeggibili o attenuati di stampe e scritture antiche; si discussero i modi più efficaci per dar incremento e agevolare lo scambio dei libri fra le Biblioteche comunali e scolastiche del Regno; si fecero voti perchè siano determinati con precisione e severamente fatti osservare gli obblighi degli editori verso le Biblioteche locali e centrali; ed a questo proposito l'On. Rava si propose di presentare un progetto di legge (una leggina diss'egli) al Parlamento; si decise finalmente di promuovere la continuazione del dizionario bio-bibliografico italiano, di cui si iniziò la pubblicazione nel '98, a cura di una commissione presieduta da Alessandro d'Ancona.

In un banchetto dei congressisti, tenutosi nel recinto dell'Esposizione, ai giardini, fra i molti brindisi, notevole quello di Paolo Lioy, che bevve alla cattiva sorte della tanta letteratura oziosa dei nostri giorni, e di certi libri scolastici, *confezionati* con criterii affatto commerciali e nocivi. E i bibliofili applaudirono unanimi, di gran cuore, a questo sfogo di illuminata.... bibliofobia. *a. m.*

* **Nella « Nuova Antologia » Carlo Sforza** fa alcune buone osservazioni a proposito delle Università popolari; loda lo zelo e l'entusiasmo con cui molti giovani e dotti insegnanti hanno offerto l'opera loro per sollevare il livello intellettuale del popolo; ma d'altra parte non vede che l'istruzione corrisponda in tutto e per tutto allo scopo Gli Italiani, egli dice, hanno avuto il torto di seguir troppo ciecamente la Francia, e non si sono accorti che in fondo han copiato di seconda mano l'Inghilterra proprio nel momento in cui questa riconosceva l'assoluta insufficienza e quasi l'inutilità dell'insegnamento universitario popolare. Gl'Inglesi han capito che a nulla giovan le conferenze, se prima non s'infonde negli operai poveri ed ignoranti il *desiderio* d'imparare, se non sopravviene un cambiamento nelle loro abitudini e nei loro gusti. Con questo concetto Arnoldo Toynbee istituì nel quartiere più povero di Londra la prima *colonia universitaria*, intesa a migliorare col soccorso, coll'esempio e colla parola la vita materiale e morale dei miseri. Uno slancio di generosità nazionale creò a questo fine nel 1887 il *Palazzo del Popolo*, ma il tipo più perfetto di tali istituzioni è la *Politecnica* fondata da un grande filantropo, Quintin Hogg; locale in cui l'operaio trova tutto ciò che di onesto divertimento, di sana educazione per il corpo e per lo spirito può desiderare. Là egli è costretto a prender parte attiva allo sviluppo delle proprie facoltà, non come in Francia dove le conferenze sistematiche del faubourg Saint-Antoine sono insufficienti a stabilire un rapporto qualsiasi di idee fra l'insegnante e l'uditorio. Non è detto che l'esempio d'Inghilterra possa servire anche in Italia, ma certo è che non ci sarà possibile trarre dall'Università popolari tutto il bene desiderabile, se prima non togliamo l'operaio dallo stato d'isolamento in cui si trova, se non trasformiamo quell'ambiente stesso in cui è costretto a vivere. E questo disse già anche il nostro Gargàno.

* **Su Filippo Filippi,** insigne critico musicale, la *Rassegna Nazionale* ha pubblicato uno scritto di Girolamo Gasparella. Nulla di più interessante che queste pagine; la figura vivace, espansiva di quest'uomo vi è mirabilmente ri-

tratta, e il grande valore dell'opera sua come critico dotto e robusto non avrebbe potuto essere in modo migliore determinato. Con Filippi abbiamo, si può dire, la storia della musica italiana nell'ultimo trentennio del secolo XIX. Dotato di un fine discernimento, di un giudizio sicuro, egli tien dietro passo passo a tutti i grandi progressi di quest'arte, ne segue le fasi colla sua critica incisiva, col suo spirito obiettivo di valutazione. A lui non può negarsi il merito di aver contribuito a restituire in Italia il gusto sano della musica, abituando il pubblico ad essere meno esclusivo nei suoi apprezzamenti, più elevato nelle sue esigenze. Le tendenze innovatrici di Verdi e di Boito ebbero in lui il loro principale sostenitore, e fu tutta sua opera se le vere e solide glorie della nostra musica antica furono tratte dall'oblio. Ma dove manifestò la sua massima attività fu nella difesa dell'arte wagneriana; nel grande maestro tedesco egli vide compiuta quell'evoluzione fatale della musica, che egli stesso aveva già profetata; il *sinfonismo*, gareggiando ormai in importanza coll'elemento melodico vocale, dava al melodramma nuove risorse fino allora non conosciute, ma ciò non impedì tuttavia che Wagner fosse accolto con grande ostilità dal pubblico italiano. Fu il Filippi che solo contro tutti prese a difendere colla sua critica vigorosa l'arte nuova, spianandole la via ad un sicuro e prossimo trionfo.

* **La « Plume »** pubblica un articolo di Charles Saunier riguardante le condizioni attuali dell'arte decorativa, e intitolato: « L'ornement qui passe ». Sono osservazioni su varie opere pregevoli che si trovano esposte nei « Salons » di Parigi, osservazioni da cui si rileva che l'autore riconosce la grande superiorità dell'arte nuova in confronto della passata. Oggi, egli dice, si comincia finalmente a concepire anche l'oggetto decorativo come un mezzo per giungere ad un'alta e pura dilettazione estetica, e come espressione di una personalità artistica. Non è da negarsi però, che quest'arte decorativa mentre da un lato ha cercato di rinnovarsi avvicinandosi sempre più all'arte vera, dall'altro si è dimenticata un po' troppo di quel fine pratico, che in sostanza le dà la sua ragione d'essere. Nessuno ignora i sacrifizii di tempo e di danaro che un vaso di ceramica o un mobile artisticamente lavorato possono esigere da un artista, ma non è possibile però ammettere che un prodotto di natura sua industriale debba separarsi dall'utile comune; anzi esso dovrebbe servire ad una maggiore divulgazione del bello, e contribuire a renderlo accessibile alle masse. Quindi la conciliazione fra l'utile materiale, economico, e l'esigenza artistica è il problema che l'arte decorativa ha ancora da risolvere.

* **Nell' « Emporium »** notiamo un interessante articolo di Pompeo Molmenti riguardante le « Vesti e il costume degli antichi Veneziani ». Colla scorta di copiosi documenti sia letterarii che artistici, l'autore ci fa vedere logicamente la trasformazione subita degli usi e costumi veneziani fino al Rinascimento, trasformazione che egli mette molto bene in rapporto collo svolgimento sociale e politico di quel popolo. Così fin tanto che la cultura e l'arte bizantina ebbero la loro importanza in Oriente, anche in Venezia è facile scorgere un'impronta tutta greca, non solo per ciò che riguarda la foggia nobilesca del vestire, ma anche per l'apparato fastoso delle cerimonie ufficiali. Le classi popolari soltanto mantennero anche in questo tempo la primitiva semplicità, giacchè le fatiche e la lotta per l'esistenza a cui esse erano costrette dovevano di necessità dar origine ad una schiatta virile. Ma con la prima crociata s'inizia un periodo di completa alterazione nei costumi: penetra in Venezia lo spirito cavalleresco, che ingentilisce gli animi nel culto della donna; sorge l'entusiasmo per un'idea oltrepassante gli interessi stessi della patria; quindi l'uomo diviene meno rigido, più amante dell'arte e della raffinata mollezza del costume. Così gli usi della vita domestica si cambiano sostanzialmente, dando libero adito alla corruzione, la quale dilagando in tutte le classi sociali a dispetto dei bandi e dei decreti abbassa in questo popolo l'ideale della vita; tuttavia la sua grande energia, le sue pubbliche virtú son tali che per molte generazioni ancora han saputo i Veneziani tener alto il proprio prestigio e la propria potenza.

★ **L' « Ode a Verdi » di Gabriele D'Annunzio** fu recitata mirabilmente dal Ruggeri all'*Arena del Sole* di Bologna, destando uno schietto e clamoroso entusiasmo. Per due volte, il pubblico che affollava il teatro, interruppe lo squisito dicitore che con grande sobrietà seppe rendere tutta l'alta poesia della meravigliosa canzone e a recita finita volle evocarlo al proscenio per ben quattro volte fra applausi veramente sinceri. Questo risveglio del sentimento di poesia è un felice sintomo per l'educazione del nostro pubblico e dimostra un nobile incremento della cultura nei nostri attori.

★ **All'Esposizione di Venezia** sono stati acquistati nove quadri di pittori veneziani dal Cav. Giulio Grünwald il quale li destina a decorare il nuovo palazzo da lui fatto costruire sul Canal Grande ad uso di Albergo.

★ **Si annunzia che a Vienna** si prepara un'importante pubblicazione sulle condizioni del teatro in Europa. La parte relativa al teatro italiano è stata affidata a Vincenzo Morello, quella sul teatro francese all'illustre critico Emilio Faguet. L'edizione apparirà contemporaneamente in tutte le città d'Europa.

★ **I volumi e i manoscritti della ricca biblioteca** che trovavasi a Mukden, capitale della Manciuria, e di cui si è ora impadronito lo Stato russo, son giunti a Pietroburgo. L'accademia di scienze sarà incaricata di esaminarli, e si dice che tra essi si trovino importantissimi testi latini, greci e slavi, i quali serviranno probabilmente a dar molta luce sulla storia della Cina e sulle sue relazioni antiche con l'Occidente.

★ **La Società Editrice Dante Alighieri** pubblica in un volume le *Lettere alla donna gentile* di Silvio Pellico. L'edizione è curata da Laudomia Capineri-Cipriani.

★ **La fine logica** è un volumetto di novelle pubblicato da Muzio Novelli presso lo Stabilimento Marino di Caserta.

★ **Nella « Collezione di Opuscoli danteschi diretta da G. L. Passerini »** vediamo pubblicato per cura di A. Fiammazzo un altro volume di *Lettere di Dantisti*. Son lettere appartenenti a dantisti stranieri del secolo XIX.

★ **A Firenze presso l'editore Francesco Lumachi** il dott. Guglielmo Salvadori pubblica: *La Scienza economica e la teoria dell'evoluzione*. Saggio sulle teorie economico-sociali di Herbert Spencer.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

MANIFATTURA "L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Intern. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALE DI VENDITA
Via Strozzi 2 bis — Via Tornabuoni 9

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI
BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE
STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 13

G. BARBÈRA - Editore
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)
Recentissime:
Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per Edoardo Arbib (ex deputato). Un vol. in-16, pag. 400 . . . L. 3,50
Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da Guido Mazzoni nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901. Un volumetto di pagine 80 . . . L. 1.—
Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di Raffaele Mariano. Scritti varii, vol. III.° Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . L. 3,50
Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento. Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . L. 20.— Edizione in carta a mano . . . » 30.—
Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì. Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863. Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-430. . . . L. 2,50
Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario. Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii. Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . L. 4.—
Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta G. Barbèra, Editore, Firenze.
Si spedisce franco di porto nel Regno.

COLLEGIO FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE
Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni
Classi Elementari — Tecniche — Ginnasi — Licèo.
CORSI PREPARATORI AGLI ESAMI DI
Riparazione

STAZIONE CLIMATICA
800 Metri
Idroterapia - Luce Elettrica "Sanitary Arrangements"
15 Giugno — 15 Settembre
CUTIGLIANO
a due ore da Pracchia
PENSIONE PENDINI
Rivolgersi Pensione Pendini - Firenze

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

MERCVRE DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Paraît tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

ISTITUTO NAZIONALE DI FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N. 36
Telefono 690
(Palazzo appositamente costruito nell'anno 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mes in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

LA RIVISTA Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo: Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA – Via Marco Minghetti, N. 3 – ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria Luigi Mattirolo Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII° ANNÉE — 24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.
Au prix de 20 fr. en France et de 24 fr. à l'étranger (ou en envoyant par la poste 24 *lires*), on a un abonnement d'*un an* pour LA REVUE, richement illustrée.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 32. 11 Agosto 1901. Firenze.

SOMMARIO

« PARISINA » (1)

— Oh, Spinadoro torna da ben lungo viaggio;
troppo è stanco per fendere delle giostre il furore!
Torniamo da Loreto: era Calendimaggio,
quando con Parisina mi partii da Belfiore....

Volava il nostro cocchio via per il piano immenso
ove un mar di smeraldo la luce risvegliava:
come due bianche nuvole, come fiotti d' incenso,
i palafreni andavano, mentre l'alba raggiava.

Lionello, che un tratto ci scortò cavalcando,
estatico ammirava del maggio lo splendore;
e deposte le briglie, andava mormorando
tra le labbra le strofe di qualche trovatore.

Ella tutta fioriva di letizia inusata:
spiava su nel sole delle allodole il volo;
e la notte seguiva con me la via stellata
dell' Orsa, quando lenta valica il nostro polo

Tessevano le nubi danze silenziose,
trasvolando del piano sulle distese braccia;
e sognava la terra: falangi vaporose
erravano i suoi sogni dei venti sulla traccia.

Sogni e sogni parevano giorni e notti: non era
che un respiro di labili imagini la vita.
Parisina pareva ebbra di primavera;
ebbra di aromi era la pianura infinita.

Trepidava una musica nel ciel di fiordaliso....
un fremito d' amore la sua gola costrinse;
e abbatté sul mio cuore il volto d' improvviso,
con impeto ribelle, e a me tutta s' avvinse.

Videro allora solo gli occhi miei
sparire il cielo e brillar la sua bocca.
Era una luce quella che baciai,
una luce che inonda e che non tocca,
e che veniva dal cielo e da lei
sí che di gioia divina tremai;
piú che se in pugno stringessi i trofei
rapiti all'urto di cento tornei.

Triste il ritorno! Irruppero qua e là le campane
che salutano il placido sorgere del' aurora:
piccole chiese perse sulle rive padane
ove i salici velano la preghiera sonora.

Pregavano le squille sul taciturno fiume
con le voci argentine, aereo tumulto
io vidi Parisina in quel rosato lume
oscurarsi nel viso, rompere in un singulto....

O spirito di gioia, varca i monti, le onde
della terra ch' io vidi silenziose con lei;
portale la mia gioia nelle fibre profonde,
spirito vincitore d' ogni spazio tu sei.

Invano opposti venti, cavalcando pel cielo,
tagliano la tua strada che ritrose non ha.
Piú rapida del sole, luce del mio pensiero,
piú ratta della folgore la tua corsa sarà.

Portale la mia gioia nel suo cuore dolente;
fa ch'ella rida e pianga oggi insieme con me:
cosí voglio, e ti lancio da oriente a occidente,
volontà del mio cuore, parte viva di me! —

Domenico Tumiati.

(1) *Parisina*, il novissimo melologo del Tumiati, intorno a cui il M. Veneziani ha già compiuto il commento musicale a grande orchestra, verrà recitato a Roma, Firenze, Bologna e Trieste da Gualtiero Tumiati nell'autunno prossimo. La figura di *Parisina*, rimasta, con la sua tragica fine, leggendaria e amata nel popolo di Ferrara, viene rievocata nell'ambiente cavalleresco del secolo XV, e trasportata dal poeta nel cielo delle leggende, ove Re Artú e i cavalieri delle Tavole, fra squilli di evocazione, accolgono lo spirito di lei. Il frammento che siamo lieti di pubblicare oggi nel *Marzocco*, è il racconto d'amore, che Ugo d' Este, ventenne, fa al Contrari, guerriero dell'epoca, in mezzo ai celebri e scomparsi giardini di Belfiore. (*N. d. D.*).

Romanzi e novelle.

La servetta di Regina di Luanto — **Col fuoco non si scherza** di E. De Marchi — **Il nuovo Messia** di R. Lothar.

Vive in campagna una ragazza buona e bella chiamata Elsa, la quale essendo povera va in città per serva, o servetta, come piace all'autrice del romanzo, di cui stiamo occupandoci, di chiamarla costantemente. Elsa nel suo primo servizio capita male, perché la padrona è senza cuore; malissimo, perché il padroncino ne ha troppo e s'innamora di lei. È sedotta, resa madre e cacciata.

Dopo varie peripezie trova un secondo servizio; di nuovo padroni pessimi, non però la disgrazia di un altro padroncino innamorato. E cosí da un secondo ad un terzo, da un terzo ad un quarto servizio Elsa compie la sua umile odissea.

I maltrattamenti, il mal esempio de' padroni; il mal esempio, le lezioni delle compagne di cucina e di mercato guastano il suo animo. Una delle padrone, per esempio, le insegna in qual modo le signore ingannino il proprio marito; una delle compagne, in qual modo le serve rubino sulle spese; e cosí via discorrendo. Casa che vai vizio che trovi: Elsa da servetta diventa una servaccia.

Finché da una cittadina di provincia capita a servire in Firenze e quivi finalmente la provvidenza par che si voglia ricordare di lei. I nuovi padroni, madre e figlio, sono due angeli umanitarii, tanto umanitarii che imprendono la rigenerazione morale della servetta. È un po' strano in una città pratica come la nostra.

Comunque, alla ragazza accade ora il caso opposto a quello del primo servizio: s' innamora del padroncino; ma questi, invece di sedurre lei, per la seconda volta, pensa bene di sposare un'altra.

Una volta tanto si era imbattuta in troppa virtú, e anche questa fa le sue vittime. Elsa per il dolore si uccide.

Questo è l'ultimo romanzo di Regina di Luanto intitolato appunto *La servetta* (1). Leggendolo si ripensa a varii altri romanzi assai famosi: *Germinie Lacerteux* dei fratelli De Goncourt, *Le journal d'une femme de chambre* di Mirbeau, *Resurrezione* di Tolstoi.

Certamente ognuno è libero di prendere il suo bene dove lo trova; libero un autore di prendere per protagonista del proprio romanzo la vita del proprio cameriere. Siamo in tempi di democrazia ed anche l'arte può, se vuole, non disdegnare i piú umili argomenti.

Ma umile non significa sempre non interessante, e se è lecito ad un romanziere trattare un argomento umile, non è lecito trattare un argomento non interessante, si consideri il romanzo o come letteratura amena, o come letteratura seria. Gli autori sopraccitati si son creduti in dovere di rendere straordinariamente interessanti i loro umili personaggi. I capitoli della seduzione di Katucha in *Resurrezione* sono semplicemente sublimi come poesia, come arte, oltre che straordinariamente interessanti, commoventi come lettura.

Come poi un argomento umile possa diventare interessante e artisticamente bello, non sta a me a dire. Vi sono mille modi che tutti gli scrittori d' ingegno generalmente conoscono.

Ora, tornando a Regina di Luanto, mi pare che il suo romanzo sia insieme umile e non interessante. Ho citati i capitoli della seduzione di Katucha in *Resurrezione*; vi è una scena simile nella *Servetta*: quanto si è lontani da ogni sensazione estetica e morale! È la solita cosa, tolta dalla cronaca dei fatti diversi, che non si raccontano affatto, con tutta la sua materialità realistica e nulla piú.

Perché quella servetta, per quanto soffra, pianga e alla fine si uccida, noi non la amiamo né la compassioniamo né punto né poco. Perché ci resta estranea?

Perché la sua storia è composta di fatti che conosciamo troppo, e l'autrice non vi aggiunge nulla di piú; perché i sentimenti che quella povera servetta vorrebbe ridestare, sono in chiunque di noi consunti e logori dalla esperienza cotidiana della esistenza piú comune. Non ci mancherebbe altro che la nostra sensibilità dovesse essere fresca ed irritabile dinanzi ad una ragazza che si lascia sedurre e poi si suicida per amore, in un romanzo! In questi giorni, in Firenze, ci sono stati dieci suicidii, fuori di romanzo.

Regina di Luanto ha il torto d' infarcire le quattrocento pagine fitte della sua narrazione, di particolari inutili e prolissamente esposti. Il contratto per la cessione della servetta fatto dalla madre con la futura padrona occupa pagine e pagine; le spese di casa, gli ammaestramenti dati dalle compagne alla servetta sul modo di rubare sulle spese di casa, i primi furti, i conti delle signore ecc. ecc. occupano altre pagine e pagine. Vi è una pagina descrittiva di via Calzaioli in una mattina qualunque di un giorno qualunque; noi fiorentini sappiamo che cosa significhi ciò. La servetta trova che si può ammirare via Calzaioli; sinceramente è un po' troppo pistoiese.

Ma qui mi sembra di sentirmi correggere dall'autrice, o da qualche lettore. Non ha *La servetta* uno scopo morale, sociale? Ecco il suo interesse e il suo alto valore.

Se fosse stato possibile, avrei voluto passar sopra a ciò, alla quistione sociale che la servetta ha nel suo paniere delle provviste, per non tediare i miei lettori, come i romanzieri incominciano a tediare i loro, con i soliti ormai luoghi comuni del socialismo, dell'umanitarismo e cose simili.

Ma anche *La servetta* dunque è un romanzo sociale. In certi momenti pare che il suo scopo sia soltanto di inculcare ai padroni di trattar meglio i propri servitori; è una quistione di cuore e nulla piú. Si potrebbe soltanto osservare che un romanzo è troppo per tale esortazione evangelica. Ma in altri momenti *La servetta* ha tendenze recisamente socialiste; è addirittura una piccola battaglia in pro de' soliti diritti, delle solite rivendicazioni ecc. ecc.

Il romanzo finisce, come abbiamo detto, col suicidio di Elsa, la servetta. Un pretore, sul cadavere, domanda a uno dei personaggi, certo giovane signor Fabrizio, il rituale apostolo dell'avvenire.

— Un suicidio, dunque?

Fabrizio replicò duramente:

— No, un assassinio.

E il pretore:

— Ma come, signore! Assassinata! Da chi?

— Dalla società.

Ah, no, egregio signor Fabrizio, la chiusa è di effetto, ma è alquanto inesatta. Elsa aveva avuto la dabbenaggine di innamorarsi di voi, perché voi le facevate la morale con molto affetto; la povera ragazza aveva scambiato lo zelo apostolico per corrispondenza di amore, e perciò, quando voi avete sposata un'altra, cadutale la benda dagli occhi si è uccisa.

Questo non è un caso di assassinio sociale, sibbene di cecità e di amore disgraziato ed anche nel migliore dei mondi socialisti sarebbe stato lo stesso. Non la società ha colpa qui, ma un'altra cosa individuale per eccellenza.

Su tali piccole inesattezze si fonda spesso l'apostolato dell'avvenire, della perfetta giustizia, della perfetta uguaglianza, della perfetta bontà e di altre simili perfezioni.

In fine, per fare una volta tanto il moralista anch' io, vorrei osservare che questo continuo mettere innanzi un gerente responsabile, un complice, un reo collettivo (la società) di tutto il male che accade nel mondo e di tutte le sofferenze che ci sono, sarà certamente un mezzo per colpire quel gerente, complice e reo collettivo, ma è anche un mezzo per rendere molli, dinanzi al male e al dolore, le coscienze individuali degli stessi umili, deboli ed oppressi.

Emilio De Marchi, il nobile e cosí artisticamente onesto autore del *Demetrio Pianelli* e del *Giacomo l'idealista*, lasciò, morendo, un altro romanzo: *Col fuoco non si scherza* (1), edito con prefazione del Negri.

Questi scrive: « Emilio De Marchi in arte era un verista, ciò che rettamente inteso vuol dire un manzoniano. Egli fu de' pochissimi tra i discendenti del grande lombardo a comprendere come non fosse un seguire il maestro l'abbandonarsi ad una morbosa mollezza di sentimenti e di stile, ma lo fosse bensí lo scrutare il vero nei suoi piú riposti avvolgimenti, per riprodurlo con un intento altamente morale. Per questo egli è stato insieme un poeta ed un moralista. Il tratto saliente dell'ingegno del nostro artista era appunto la scrupolosa fedeltà al vero, fedeltà nella rappresentazione dei personaggi e in quella dell'ambiente in cui li collocava. »

Ho trascritte queste parole di Gaetano Negri, perché contengono il ritratto fedele e compiuto del De Marchi e si possono esattamente applicare anche all'ultimo suo romanzo.

Per le doti del suo ingegno e del suo animo il De Marchi si avvicina molto al Fogazzaro; ha anche lui la dote di descrivere deliziosamente, mirabilmente il piccolo, il provinciale; ha anche lui una fina vena di umorismo, men ricca però e mista di piú amaro; ha anche lui, nei suoi romanzi, copia di personaggi imitati dalla vita con grazia artistica.

Col fuoco non si scherza è una dolorosa storia di amore, anzi di varii amori. Sopra gli altri domina quello della signorina Flora di Castelletto per il suo cugino Ezio Bagliani. Questi è traviato da brutte avventure, ha un duello per una amante. È ferito di pistola alla testa e in seguito a ciò perde la vista. Quand'egli, moralmente rigenerato dalla sventura, si accorge che Flora è spinta dall'amore a consacrarsi a lui, per non sacrificarne tutta la esistenza, egli cieco com' è, se ne va in America.

Altri nobili amori, altri dolori, altri generosi sacrifizi s' intrecciano con questi; molti altri personaggi hanno nel romanzo una parte principale o secondaria, e tutti, se non sempre nuovi, son vivi. Il romanzo, vario di scene, scritto in forma piana, scorrevole e non scorretta, si legge volentieri. L'ultima parte, quanto specialmente si riferisce alla cecità di Ezio, è veramente drammatica e forte.

I signori P. Rindler e V. Tocci hanno tradotto alcune novelle del tedesco Rodolfo Lothar, il celebre autore di *Arlecchino Re*.

La traduzione in generale non è cattiva. Soltanto, quando si tratta di avvenimenti che accadono, per esempio, nel secolo XIII non vorremmo leggere frasi come questa: « La signora si trovava nel suo *boudoir*. »

Le novelle, o diremmo meglio piccole leggende, sono fantastiche, alcune ricche di colori orientali e biblici.

Non mi sembra che rappresentino nulla di troppo significante nel loro genere, neppure per l'Italia; ma infine non è mai tempo del tutto perduto conoscere le manifestazioni anche piú piccole di un ingegno vigoroso e originale come quello di Lothar.

Enrico Corradini.

(1) Roux-Frassati, Torino, 1901.

(1) Aliprandi, Milano, 1901.

L'arte del clavicembalo. (2)

In generale io non sono molto entusiasta per le opere di erudizione. Esse lasciano per lo piú freddo il lettore e disgustano colla loro aridità lo stesso appassionato della materia. Ed anche quando esse non si limitano a raccogliere un materiale piú o meno veritiero, ma ci presentano fatti provati coi criterii i piú rigorosi, non riescono a far nascere alcun interesse nel lettore che, seccato, getta via il libro. Gli è che questi lavori difettano spesso di vitalità organica, non si collegano con evidenza alla vita ed al progresso del pensiero e, se possono avere qualche importanza per l'erudito o per lo specialista, non parlano spesso un linguaggio intelligibile ai piú e restano quindi come virtualmente tagliati fuori dal grande e vitale movimento intellettuale. Ed anche nella musica tale inconveniente si deve deplorare. La critica storica si è esercitata piú sui particolari che sull'insieme, e ci fa quasi sempre desiderare uno scrittore che ai singoli fatti connetta lo studio dell'ambiente stesso che li spieghi, dei periodi preparatorii, delle concomitanze e delle conseguenze, uno scrittore che sappia, da tutto il materiale raccolto, derivare leggi generali che sieno la piú logica spiegazione del passato e il miglior insegnamento per l'avvenire.

Una luminosa eccezione però ce l'offre Luigi A. Villanis col suo pregevolissimo libro *L'arte del clavicembalo*.

L'eminente critico torinese, già meritamente apprezzato per altri ottimi lavori di estetica musicale, concentra in questo studio tutta la sua attenzione unicamente sul clavicembalo, della cui parabola ascendente e discendente traccia con mano sicura un quadro esauriente.

E giunge in buon punto questo studio, voluminoso e pur rapido rispetto alla vastità della materia, in un momento in cui — quasi ancora latente e non ancora guidato da criterii rigorosamente scientifici — si delinea nella moderna cultura musicale il desiderio di conoscere il ricco materiale della musica del passato. Ma questa produzione — immensa e variatissima — costituisce una foresta cosí folta ed intricata che malagevole riuscirebbe l'orizzontarvisi senza guide esperte e sicure. Il materiale, ricchissimo ma gettato là alla rinfusa, va riordinato con intelletto d'amore ed i pochi concerti, cosí detti storici, venuti in voga in questi ultimi anni possono, al riguardo, recare un ben meschino contributo, ove manchi la parte illustrativa affidata ad un artista dotto e coscienzioso.

Dall'evidente bisogno di illustrare con delle conferenze i *concerti storici sulla letteratura del pianoforte* iniziati a Torino nel 1897 dal benemerito maestro Ermenegildo Gilardini, trae la sua ragion d'essere il libro del Villanis che riassume appunto gli studii fatti in quella occasione.

Ma qui mi pare di udire alcuni scettici esclamare: — « Che importanza può per noi « avere il clavicembalo, lo strumento dall'« stensione e dalla sonorità cosí secca e li« mitata, degno tutt'al piú di prender posto in « un museo accanto alle altre anticaglie sei« centistiche e settecentistiche? La sua storia « potrà interessare soltanto i dilettanti d'anti« chità storiche, ma non noi moderni, che « troviamo nel pianoforte rispecchiati, nelle « loro varie gradazioni, tutti gli stati d'animo « che l'artista vuole e può comunicarci ».

Non crediamo calunnioso per parte nostra il supporre tale osservazione anche in persone non affatto insensibili ai fascini dell'arte. Ebbene, esse s' ingannerebbero e per varii motivi. Anzitutto è ovvio il ricordare che, senza lo svolgersi del clavicembalo dalle sue forme rudimentali a quelle piú perfezionate, sarebbe stato probabilmente impossibile quello straordinario incremento di cultura e quello svolgersi irresistibile del pensiero musicale che, trovandosi a disagio nelle modeste sonorità del clavicembalo, ha fatto presentire il bisogno di uno strumento piú adatto ad esprimere quella modernità e passionalità di sentire che doveva preparare verso la fine del 700 il trionfo del pianoforte a martello — celebrata invenzione del fiorentino Cristofori (1709) — sulla tastiera a becco di penna del clavicembalo.

(2) L. A. Villanis — *L'arte del clavicembalo* — Torino, Fratelli Bocca editori, 1901.

D'altra parte non è fuor d'opera ricordare altresí che nel 500, e specialmente nel 600 e nel 700, tutti gli organisti e compositori di opere e di musica da chiesa si giovavano moltissimo dell'aiuto del *cembalo* confidente discreto delle loro prime ispirazioni. E, se si pensa che su quella breve ed imperfetta tastiera improvvisarono la loro musica un Monteverde, un Alessandro Scarlatti, un Porpora, un Haydn, un Paisiello, un Guglielmi, un Cimarosa, un Rameau ed altri ed altri molti — l'importanza del modesto strumento cresce di molti cubiti anche agli occhi del profano.

Ma le precedenti non sono che considerazioni estrinseche. È invece di intrinseca importanza l'osservare come i primi clavicembalisti altro non furono se non i successori di quei liutai e di quei menestrelli e cantori girovaghi nei quali — umili depositari — si era rifugiata la musica strumentale condannata dalla chiesa cattolica.

Ora, le antiche forme musicali predilette agli antichi liutisti — eredi dell'arida ma pur altamente benefica arte corale fiamminga — e, sopratutto, nel genere popolare, le *arie di danza* (alamanne, correnti, sarabande, gighe ecc....) man mano si svolsero sul clavicembalo sino a formare l'antica *suite* regolare, dai lenti ed ulteriori progressi della quale la musica per cembalo assurse ai più elevati ideali di arte pura nelle grandiose e profonde concezioni di Giovanni Sebastiano Bach, il genio fondatore della moderna tonalità e dell'arte moderna.

Egli non solo riassunse in sé tutta l'arte tedesca preconizzata da Martino Lutero nei suoi severi e pur sani precetti d'arte, ma si può dire che l'arte della tastiera, sia sull'organo che sul clavicembalo, in lui ha raggiunto le profondità più riposte. In lui la potenza di creazione, attraverso alla severità della forma, raggiunse una potenza meravigliosa; l'ente musicale ebbe una rigogliosa vita propria affermantesi con un'arte di svolgimento mai più superata.

Quando uno strumento è stato in tal modo nobilitato dalla mente e dalla mano di un G. S. Bach, ogni scetticismo sull'importanza storica del clavicembalo è giusto che sparisca e la sua utilissima funzione di mezzo al progresso musicale moderno è pienamente giustificata.

Il piano delle materie nel volume del Villanis è semplice, chiaro e di per sé stesso dimostrativo.

Egli divide la trattazione in cinque parti, a seconda delle varie nazioni in cui l'arte del clavicembalo ebbe maggiore sviluppo, cioè Inghilterra, Italia, Francia, Germania e Terre Basse. In ogni nazione egli studia, con grande e geniale versatilità, l'ambiente in cui quegli artisti vissero e lavorarono, in modo da lumeggiarne completamente la loro fisonomia particolare. Inoltre egli, movendo, molto logicamente e razionalmente, dal concetto informatore del suo libro, cioè dello svolgersi dell'arte della tastiera, fissa in ogni nazione i capi saldi, cioè i nomi di coloro che riassunsero in sé il massimo fiorire di quella speciale forma d'arte. Ed è cosí che vediamo l'Inghilterra essere la prima ad avere una letteratura del clavicembalo e raggiungere in essa il suo apogèo con Enrico Purcell (1658-1705); l'Italia affermarsi in questo ramo con Domenico Scarlatti (1685-1757), la Francia con Francesco Couperin (1631-1698), la Germania con Giovanni Sebastiano Bach (1685-1750) e i Paesi Bassi con Van den Ghein (1721-1785). Intorno a questi astri di primaria grandezza (ciascuno relativamente alla propria Nazione), egli raggruppa le costellazioni numerose ma di minore importanza dei *precursori*, i quali, dalle forme scolastiche del contrappunto fiammingo e da quelle d'origine popolare della *suite*, figlia delle antiche arie di danza, man mano si elevano per concetto e per cultura sino a preparare il terreno propizio, in cui il genio dovrà fiorire in tutta la sua potenza creatrice.

Inoltre, dopo avere parlato dei grandi maestri, egli fa seguire l'enumerazione dei *successori* i quali — più spesso lavorando sulla falsariga dei capiscuola, tal'altra limitandosi ad eccellere per la grande virtuosità di esecuzione, talvolta anche modificando ed innovando, come fece C. F. Bach, il creatore della vera e propria sonata moderna, — divulgarono le forme più moderne e le nuove tendenze che dovevano poi trovare nei primi cultori del pianoforte il massimo sviluppo.

Cosí, in Italia, il ciclo dei clavicembalisti vien chiuso da Muzio Clementi, il legislatore, anche oggi rispettato, della tecnica del pianoforte. In Germania è Mozart il grande novatore che segna il trapasso definitivo al nuovo strumento, fondando la scuola di Vienna che Beethoven, Voelfe ed Hummel continuarono.

Molti sono i nomi, non pochi veramente illustri, altri giustamente rivendicati dall'oblio immeritato in cui giacevano, che l'A. ci fa passare davanti allo sguardo e, su ciascuno di essi, molti sono i dati biografici, artistici e talvolta anche aneddotici, rigorosamente vagliati, che egli ha saputo con ingente e paziente lavoro raccogliere e disporre efficacemente allo scopo. Cosicché questo lavoro che, pel concepimento, per il metodo felicemente sintetico, presenta un interesse nuovo al musicista ed una proporzione di parti nel tutto veramente artistica, ha le sue basi nella verità storica più rigorosa; e quindi le considerazioni che se ne possono trarre hanno tanto maggiore rilievo e maggiore utilità di insegnamento in quanto che, lungi dall'essere campate nel vuoto, esse sono la risultante di un ricchissimo ordine di fatti, felicemente aggruppati e sintetizzati da un felice temperamento di dotto e di artista.

E molti ed utili confronti, molte deduzioni scaturiscono da quella lettura sana ed istruttiva.

Per esempio, quasi tutti i componenti quella innumerevole pleiade di clavicembalisti, erano valenti organisti ed abili nella scienza dell'armonia e della composizione.

I moderni pianisti che hanno saputo sfruttare le grandi qualità del pianoforte con tanta fortuna e bravura, se sono quasi sempre profondi nella tecnica dello strumento, lo sono altrettanto nella scienza musicale che sola può completare il vero artista? E tale mancanza non toglierebbe qualche cosa al loro valore artistico? Pongo il quesito, non lo risolvo.

Guardiamo però con la dovuta venerazione a quel modesto e pur glorioso strumento dei nostri avi, che, ricevuto il pensiero musicale ancora bambino e brancolante nel vuoto dei primi tentativi incoscienti, lo ha sviluppato meravigliosamente con G. Sebastiano Bach e lo ha lasciato forte e vitale in eredità alle moderne generazioni.

Carlo Cordara.

Vecchie commedie dimenticate.

Ricordo. Una sera dell'inverno scorso, il dignitoso e scettico uditorio del teatro Valle, stipato come ben di rado m'era avvenuto d'osservare, sembrava esser stato còlto da un insolito desiderio di divertirsi e d'applaudire. La commedia non si poteva dire precisamente nuova, ma appariva tale ai più: assai conosciuto, peraltro, il nome dell'autore, quasi esclusivamente a cagione di un'altra opera sua, un dramma rude, lugubre e pesante. Il pubblico, dunque, si divertiva; ma sopra tutto si mostrava intimamente lieto e meravigliato d'una letizia e d'una meraviglia cosí sincere che si potevano chiamare, anche, abbastanza ingenue. Non sapeva persuadersi, il buon pubblico, che quella commedia cosí allegra, fresca, sana e snella appartenesse a un repertorio condannato da un pezzo all'eterno oblio o, sorte peggiore, allo strazio delle recite filodrammatiche e alle mutilazioni, dirò cosí, monosessuali dei teatrini di collegio....

Quella commedia era intitolata *Quattro donne in una casa*, di Paolo Giacometti. E quando, in un intermezzo, un giovanotto, che aveva commesso la sciocchezza di logorare per qualche tempo la sua florida gioventù tra gli scaffali d'una biblioteca, osò dire ad alta voce, in uno degli elegantissimi *foyers*, che quella commedia non era né la più colorita né la più pensata del repertorio disprezzatissimo, ma che ce n'erano di molto migliori, gli astanti spalancarono la bocca, ancor più meravigliati, o scrollarono il capo, assolutamente increduli.... E quegli astanti, naturalmente, erano tutti o giovani autori più o meno fischiati, o critici eternamente giovani, se è vero che siano propri di questa beata età l'avventatezza del giudizio e il desiderio di fare a scappellotti piuttosto che di studiare.

Sicuro: ogni qual volta un capo-comico avveduto, per alternare un po' di onesto sale al quotidiano pepe della *pochade*, che potrebbe guastar del tutto il palato e lo stomaco alla clientela, mette in scena una di queste vecchie commedie italiane, c'è il critico o cronista teatrale che il dí appresso rende conto gravemente della « interessante *esumazione* ». Esumazione, capite? E poi negatemi le affinità congenite che collegano il critico teatrale al beccamorto!... Ebbene, se il vocabolario non è un'opinione, saranno cadaveri, sí, queste nostre vecchie commedie; ma in verità, di cadaveri che come quelli abbiano tutte le apparenze e le virtú delle cose vive, io ne ho trovati pochini. Riportateli per una sera dal loro cimitero al natío palcoscenico, e, nonché lasciarvi liberi di fantasticherie paurose, vi rimanderanno a casa con il cuore largo e giocondo.

Ma è inutile predicare: il sommo attore o la grande attrice degneranno rimettere di quando in quando all'onore della ribalta la *Locandiera* o la *Morte civile*, che offrono loro quello che si chiama la « parte »: Ermete Novelli avrà cura di giustificare in modo non dissimile una sera per settimana, quel grazioso eufemismo a cui si riduce la sua *Casa di Goldoni*: e niente più.... Il repertorio italiano seguirà il suo triste destino. Sono ormai tre quarti di secolo che le cose camminano, o, per dir meglio, ruzzolano per questo verso: da quando, precisamente, i capicomici si accorsero che curavano meglio i loro affari, non pagando o pagando poco e una volta tanto la produzione straniera, piuttostoché versando un compenso e magari una percentuale su gli incassi all'autore nostrano; senza contare i vantaggi di non averlo ad ogni momento fra i piedi, di poter tagliare, modificare, massacrare a loro bell'agio il copione tradotto e via discorrendo. Da allora in poi (era presso a morire il conte Giraud e davan pochi segni di vita gli altri minori epigoni del Goldoni rimasti a lui fedeli) non ci fu che una tregua luminosa ma breve, in questa guerra a sangue, dichiarata dall'attore all'autore: una tregua che durò quanto la luna di miele dell'Italia sposa al Re Liberatore. Paolo Ferrari confermava col successo grandissimo del *Duello* le clamorose vittorie del *Parini* e del *Goldoni*; l'Anonimo Fiorentino e il Gherardi del Testa continuavano a dilettare il pubblico con l'arguta grazia toscana delle loro commedie d'ambiente; Riccardo Castelvecchio gli poneva innanzi le svenevolezze della *Donna romantica* e la nudità scultoria di *Frine*; sorgevano, trionfatori ventenni, Ferdinando Martini, Achille Torelli, Luigi Suñer.... In quel breve tempo, come racconta il nobile libro testé pubblicato dal Costetti (1), che mi suggerisce queste considerazioni, in Firenze novella capitale si alternavano le due compagnie massime del Bellotti Bon e del Morelli, con repertorio esclusivamente nazionale. In un corso di più che sessanta rappresentazioni non si recitava che un paio di commedie francesi, di grande e gloriosa notorietà, di quelle che appartengono, più che alla Francia, al mondo intellettuale. Ma ben presto, senza una ragione vera, si ritornò all'andazzo di prima: anzi le cose peggiorarono tanto da condurci poi alle odierne indigestioni di *Zazà*, *Dame de chez Maxim* e via dicendo.

Questo per la commedia. Della tragedia e del dramma storico non occorre parlare, chiusasi da parecchi anni la parentesi cossiana, e riuscito a quel modo che tutti sanno il famigerato concorso tragico bandito nel 1895 dal ministro Baccelli. Intanto, si replicano a sazietà *Cyrano de Bergerac* e.... *Quo vadis*.

Senonché, occupa molti un grave dubbio, intorno a questo nostro pressoché inesplorato repertorio: il dubbio che non si tratti d'altro che d'una moltitudine sonnifera di commediole oneste ed amene, più oneste, anzi, che amene, e di drammi grevi e convenzionali, grevi come *Cause ed effetti* e convenzionali, magari, come *I due Sergenti*. A questo dubbio risponde vittoriosamente l'esperimento. Le « esumazioni » a cui accennavo, trovano costantemente, per parte del pubblico, il più schietto favore. Non son trascorsi due mesi dacché ho visto l'enorme folla che gremiva la popolare Arena del Sole, a Bologna, andare in solluchero davanti all' *Importuno e l'Astratto*, la vecchissima commedia famigliare del Bon, decorosamente rappresentata. Ma c'è un'altra obiezione, più seria, forse, della prima. Ed è questa: che il suddetto repertorio pecchi generalmente di una grande superficialità, non meno nel pensiero informatore che nella delineazione dei caratteri. Badiamo: oggi siamo troppo avvezzi a scambiare il pretensioso per il solenne, il vago per il vasto, l'oscuro per il profondo. Noi scherniamo la « maniera » tramontata, perché non ci accorgiamo, presbiti intellettuali, della nostra « maniera » presente. Ma, di grazia, esaminiamo i più acclamati lavori drammatici odierni, siano italiani siano stranieri, e vediamo di quanto proprio si avvantaggino, rispetto al vecchio teatro nostrano, per dignità di concezione o forza di vita vera che vi sia trasfusa. È innegabile, ad esempio, che il contenuto ideale nella commedia italiana della prima metà del secolo XIX è quasi sempre miserrimo, che la nostra rivoluzione non ha avuto un suo *Mariage de Figaro* se non forse in quello sfogo ingenuamente e simpaticamente declamatorio che è *Il Poeta e la Ballerina* del povero Giacometti: ma qual è, per favore, il contenuto ideale di *Madame Sans-Gêne* o della *Mosca?* E quali e quanti sono i « tipi », le figure intensamente vive e sintetiche e genialmente rappresentative che reca su la scena il nostro tempo? Vogliamo buttar nel mondezzaio i frutti di un'arte che ha creato l'Ajo nell'imbarazzo, don Desiderio, Ludro, il marchese Colombi, il signor Travetti e il nobilomo Vidal?

Anche intorno a ciò, fiato sprecato. Per pigrizia, non si ama ciò che si conosce poco, e d'altra parte, non si ha nessuna voglia di conoscer meglio ciò che non si ama. In questo circolo vizioso sono inesorabilmente imprigionate le sorti del teatro nazionale. I catenacci della prigione dovrebbero, sí, essere ormai arrugginiti; ma vigilano con occhi di lince tre carcerieri: il primo è un critico, il secondo un capocomico, l'ultimo, il più forte e rigoroso di tutti, è un agente teatrale...

Giulio de Frenzi.

(1) G. Costetti, *Il teatro italiano nel 1800*. Rocca San Casciano, L. Cappelli, 1901.

L'INCUBO

NOVELLA

Avviene nella vita così che qualche volta basta a tempo batter le mani perché tutti i pensieri dell'uomo mutino direzione. SCHOPENHAUER.

— Natascia, io vado a riposare, e tu tammi svegliare verso le otto. Stasera dovrò lavorare forse fino alle tre del mattino.

— Va bene, ti sveglieranno.

Michele Petrovic si avvicinò alla moglie, l'abbracciò, la baciò tra i riccioli della fronte, ed uscí. Se l'avesse baciata sulle labbra, avrebbe potuto vedere i grigi occhi di lei corrucciati, avrebbe sentito quanto fossero fredde quelle labbra nervosamente strette, e si sarebbe chiesto che cosa ciò significasse e da quanto tempo questo mutamento fosse sopravvenuto nella donna. Ma egli non avvertí nulla, e baciata tranquillamente la testina bionda, uscí dalla camera, traversò il salotto ed entrò nel suo studio.

Natalia Nicolajevna rimase appoggiata col dorso allo scrittoio e seguí con gli occhi il marito, poi strinse le mani e si mise a passeggiar per la camera.

— Che vita! — ella pensava. — Dio mio, che noia! Ogni giorno, ogni ora, ogni minuto, sempre la stessa cosa! Non v'è ragione d'andare a letto per alzarsi l'indomani e ricominciare una simile vita. È possibile che tutto questo duri sempre, sempre, fino alla vecchiaia e fino alla tomba?...

Ciò dicendo, le sfuggí un gemito, e grosse lagrime le scesero per le guance.

— Ma deve però esistere un'altra vita, devono esservi altri interessi. È incredibile che tutti mangino, passeggino, lavorino e non facciano altro! Il marito!... — e qui Natalia si strinse nervosamente le tempia con le mani. — Dio mio, che essere insensibile e senz'anima! Il suo principio si è di non agitarsi perché è malato di cuore: ma è questa una ragione per essere freddo e indifferente a tutto? Scoppii pure, il cuore: scoppii di felicità, di passione, anche di dolore, pur di finirla con questa vita da pesci!...

Ella riprese a camminare per la camera, fermandosi di tanto in tanto, appoggiandosi col petto allo schienale della poltrona e mormorando:

— Mio Dio, che noia!

In anticamera squillò il campanello: la cameriera passò per corridoio, aprí, e introdusse qualcuno. Risuonarono dei passi maschili nel salotto e fu bussato all'uscio.

— Est-ce qu'on entre?

— Entrez!

La porta si aprí e comparve Venceslao Feodorovic Ogulski, ingegnere delle ferrovie, il migliore amico di casa. Egli era reduce da un allegro pranzo di amici, ed era in vena di chiacchiere: parve ch'egli recasse nella barba e nei folti baffi la freschezza dell'aria autunnale e nei grandi e limpidi occhi castagni l'ultimo raggio del sole tramontato.

S'avvicinò a Natalia Nicolajevna più da presso che non si usi per un semplice saluto e presa la piccola mano di lei, la trattenne fra le sue più del consueto.

— Che cosa vuol dire l'istinto! Ero uscito per una passeggiata, con una sera stupenda, e indovinando che voi vi annoiavate sono salito a salutarvi.

— Perché supponete che io mi annoi? — domandò la giovane.

— Perché sono le sette e questa è l'ora della siesta pel nostro caro Michele Petrovic. È vero?

— Certo che è vero.

— E voi siete sola nel crepuscolo: la testina lavora, il cuore batte, desidera vivere, mentre tutto muore intorno a voi. Ditemi che è cosí?

Ogulski prese di nuovo la mano della giovane e passando il braccio di lei sotto il suo cominciò con la signora a passeggiar per la camera. Si mise a raccontarle, quasi volesse distrarre un bambino, le ultime chiacchiere che si facevano in città. La sua voce sonora e profonda acquetava i nervi della donna: gli occhi lucidi e carezzevoli la fissavan cosí da vicino che sembravano scaldarla coi loro raggi: fra le labbra rosse e umide apparivano i denti bianchi. Appoggiata al braccio dell'uomo forte e allegro, Natalia sentiva anche meglio che la sete di vivere e il rimpianto di aspirazioni insoddisfatte riempivano il suo cuore.

Ogulski la fece sedere in una poltrona presso la porta della sala, e rimase ritto innanzi a lei.

— Su, su, finiamola! Non guardate con tanta tristezza: io non posso vedere quei vostri sguardi. Mi fanno male al cuore.... Cosí, sorridete!... Che piacere trovate a guastarvi la vita?... S'intende: Michele Petrovic ha un carattere diverso dal vostro: a lui è necessaria un'esistenza calma e metodica, entro la quale voi soffocate.... Ma perché portare un fardello che è più forte di voi?

— E che cosa devo fare? Come temperare le nostre diverse inclinazioni?

— Non si tratta di temperare. Lasciate lui vivere come vuole, e voi vivete come vi piace. Egli vuol dormire, e voi lasciatelo dormire: voi desiderate dell'aria e del movimento, e andiamo a fare una passeggiata in carrozza.... Prenderemo due bei cavalli e andremo cosí presto che il vento ci tagli la faccia e il respiro ci manchi: faremo il giro di tutte le isole.... Volete? Ma non subito: so che è tardi. Domani o posdomani, quando desiderate.... Ascoltate, Natalia Nicolajevna: non siate finta come tutte le donne; dite la verità e confessate che vi annoiate col vostro Michele Petrovic.... Non protestate: anch'io gli sono amico, e non voglio male né a lui, né a voi; ma capisco ch'egli non è fatto per rendervi felice!

— Non ho mai pensato a mentire, — disse la giovane con voce tremante. — Io mi annoio, mi annoio orribilmente, e qualche volta ho paura di me stessa. Spesso, avvicinandomi alla finestra, penso: « Non sarebbe meglio buttarmi giù? » È certo che Michele Petrovic mi ama, ma d'un amore cosí calmo e ragionato! È malato di cuore, non può inquietarsi, e per ciò egli ha guastato tutta la vita, allontanandone ogni cosa impreveduta e passionale: tutto da noi è metodico, tutto dev'esser fatto a suo tempo. Credetemi: quando penso che la vita intera passerà cosí, mi sento impazzire.... Sentendo qualche volta dalla finestra i canti, la musica, le risa, darei qualunque cosa per rientrar nella folla e prender parte ai suoi tumulti e sentir che la vita vibra in me e intorno a me.

La giovane tremava tutta, parlando, e sulle ciglia le spuntavan le lagrime, che si seccavano prima di cadere; macchie rosse le apparivano e scomparivano sulle guance: il seno le si sollevava. Ed ella non si accorse che Ogulski, inginocchiatosi, le aveva preso le mani e gliele baciava appassionatamente.

— Natalia Nicolajevna, cara Natascia, — egli mormorò, — voi non potete amare vostro marito?

— Ma che amore!...

In quell'istante, dietro l'uscio della sala, risonò il rumore d'una sedia e si udí un gemito.

Natascia e Ogulski si drizzarono in piedi e si guardarono, egli con spavento, ella con gli occhi spalancati come chi si svegli da un

brutto sogno. Il primo suo movimento istintivo fu di fuggire; poi decidendosi e facendosi forza, aprí la porta ed entrò nella sala.

Innanzi a lei, sul divano, giaceva il marito, pallido come un morto, con gli occhi cerchiati di nero: respirava a fatica, la mano appoggiata al cuore.

— Michele Petrovic! Miscia!...

La donna si precipitò verso di lui, ma egli la respinse dolcemente.

— Lasciami: passerà. Taci!

Ella tacque, gli occhi spaventati fissi su di lui.

Se un uomo colpito dal fulmine potesse pensare, certo i suoi pensieri non sarebbero cosí rapidi come quelli che passavano in quella povera testolina femminile.

— Tutto è finito: egli ha udito tutto: ora il disonore e la morte. E....

Ed ella comprese chiaramente che tutto quanto era avvenuto prima tra lei e quell'intruso, era stato un sogno, un incubo. Capí ch'ella amava con ogni forza del cuore suo marito, che l'uomo steso immobile davanti a lei, le era piú caro di qualunque cosa al mondo, e che la sua noia, i suoi nervi eran causati dalla lontananza di lui e dalle occupazioni che glielo toglievano, che all'infuori di lui, ella non aveva bisogno d'alcuno. Ricordò le sue dolcezze, la sua costante bontà, la sua sollecitudine per lei, e il suo povero cuore veramente malato. L'idea di perderlo le si affacciò alla mente per la prima volta. Si guardò intorno, vide i fiori, i mobili, i quadri, tutta la cornice della sua felicità.... Sí, sí, quella grigia, uguale, ma tranquilla esistenza era la felicità, ch'ella aveva distrutto con le sue proprie mani.

— Io parto: forse bisogna chiamare il medico, — disse la voce di Ogulski, presso di lei.

Michele Petrovic udí.

— No, non c'è nessun bisogno. Restate qui!

Natalia Nicolajevna si avvicinò rapidamente ad Ogulski con gli occhi lucidi di rabbia, e gli mormorò:

— Andate via! Io non gli permetterò di avere alcuna spiegazione con voi.

— Ma voi.... — cominciò Ogulski.

— Io?... Che cosa v'importa di me? Io?

— Natascia, — disse il marito. — Dammi dell'acqua....

Ogulski uscí in fretta. Natalia con le mani tremanti offerse a Michele un bicchier d'acqua. Egli bevette e sospirò profondamente, con visibile sollievo: il pallore mortale scomparve: gli occhi ripresero la loro luce. Sedette sul divano e attirando a sé la moglie:

— Cara mia, — disse.

— Come, cara? — ella pensò, e guardò timidamente il marito, per sincerarsi che le parole fossero vere.

— Natascia mia cara, come ti sei spaventata! Ora tutto è passato: ma sai che stavo proprio male? Io m'era svegliato: la cameriera mi disse che Ogulski era da te: mi alzai e volevo venir da voi, ma apersi appena la porta che mi venne un colpo al cuore. Non potei chiamarti, caddi sul divano e non rinvenni che quando tu eri presso di me. Ti sei spaventata, non è vero?

Egli parlava stringendo al petto la testolina della moglie e carezzandone i capelli. La sua voce era debole e dolce, come quella [illegible]'un uomo, che liberato da un pericolo, [illegible]nsa non a sé ma a quella ch'egli ama: [illegible]va e ogni sua parola penetrava come [illegible]ggio di sole nel cuore della moglie.

[illegible] ombre notturne si dileguavano; lo spavento cedeva il posto a una gioia infinita. Ella capiva che egli non aveva udito nulla, non sapeva nulla: e non avrebbe mai saputo quanto debole e infida fosse stata sua moglie. Tutto era scomparso, tutto era stato un sogno, un orribile incubo, ed ella si svegliava ancora sul petto del suo buono e fedele amico.

Ella palpitò, cadde in ginocchio, e singhiozzando coprí di baci le mani del marito. Nella sua anima tutto cantava, ed egli andava baciandole la testa e ripetendo:

— Natascia, mia Natascia, come avevo paura di lasciarti sola!...

N. A. Lukmànova.

(Trad. dal russo di O. I. B.)

MARGINALIA

* **L'Imperatrice Federico**, la degna vedova del nobile Sovrano che amò l'Italia di affetto riverente e tenace, si è spenta dopo lunghe sofferenze il giorno 5 d'Agosto nel castello di Friedrichshof. L'Imperatrice Federico fu un'anima eletta ed un'altissima intelligenza: ella portò nell'ambiente militaresco degli Hohenzollern una nota personale e singolare di cultura squisita, di tendenze liberali, di simpatia vivissima per gli artisti, che trovarono in lei una insigne protettrice. Ella amò l'Italia, non meno del suo sposo diletto, per le bellezze della natura e dell'arte: molte volte la visitò: e in più occasioni si compiacque di soggiornare a Firenze, per cui dimostrò sempre una spiccata predilezione. Molti ricordano ancora la semplicità straordinaria del suo contegno, quando si aggirava nelle nostre gallerie e per le nostre chiese come una semplice *touriste*. Fu una madre di famiglia esemplare e possedeva tutte le doti per riuscire una sovrana eccezionale. Ma le circostanze sfavorevoli in mezzo alle quali condusse la maggior parte della sua vita, le impedirono di dare intera la misura del suo valore e di esercitare sulla politica dell'Impero un'influenza decisiva.

* **Sull' « Ode a Roma » di Gabriele D'Annunzio** Giuseppe Grassi Bertazzi pubblica, editore il Giannotta di Catania, un importante e completo studio nel quale esamina, ricercandoli sopra tutto nel *Piacere* e nelle *Elegie Romane*, i precedenti di quel perfetto canto, mostrandone il concetto fondamentale e dividendolo in quattro parti il cui anello di congiunzione è il verso d'Ovidio *Mater abest; matrem jubeo, Romane, requiras*, che ne è quasi il *leit-motiv*.

Precede lo studio un'ampia introduzione nella quale l'autore a larghi tratti ci mostra tutto il continuo progredire dell'arte del poeta, dalla foga incomposta del *Canto Novo* e di *Terra Vergine* alla perfezione del *Poema Paradisiaco* e delle *Laudi*, e alle pagine meravigliose del *Fuoco*. Chiude finalmente il libro un largo e copioso commento di tutta l'ode, che per la prima volta ha un'illustrazione così completa, quantunque in certi punti esso ci sembri un po' ridondante.

Il D'Annunzio, dice felicemente l'autore, « sente l'alito di questo sacro spirito che si diffonde sulla Roma aurea e divina, com'egli la intravede: egli sente questa religione nuova che vi penetrerà, non più per opera di prodigi, come la madre dei mortali e degli immortali, ma per effetto della nostra potenza, per la virtù della stessa nostra stirpe latina, risorta a vita benefica, operosa e feconda ».

* **Ettore Zoccoli** ha pubblicato or ora un libro intorno a *L'estetica di Arturo Schopenhauer* (Milano, G. Agnelli). Con questo volume lo Zoccoli compie la sua *esposizione critica* della filosofia schopenhaueriana, alla quale dedicò già, un paio d'anni addietro, una larga monografia relativa alla morale. Esponendo l'estetica dello Schopenhauer, Ettore Zoccoli tiene distinto il valore storico della dottrina dal suo valore attuale. Egli scrive nell'avvertenza: « Chi potrebbe oggi, in estetica, fermarsi all'idealismo astratto dello Schopenhauer? Anche chi volesse rimanere fermo alla sola Germania avrebbe sempre il dovere di far posto a qualcuno degli altri scrittori che hanno dato all'estetica un contributo di studî particolari; così l'idealismo astratto dello Schopenhauer richiama lo Schelling e séguita a svolgersi fino al Lotze: neppure potrebbe trascurarsi l'idealismo concreto che comprende l'Hegel e la sua scuola; senza poi dire che prima di arrivare all'eclettismo estetico del Fechner e dell'Hartmann, non bisognerebbe dimenticare nè l'estetica sentimentale del Kirchmann, che arriva fino a Horwicz, nè il formalismo estetico, rappresentato nella sua tendenza astratta da Herbart e dallo Zimmermann, e nella sua tendenza concreta dal Köstlin e dal Siebeck ». — Ma vi è una ragione del tutto particolare per la quale il valore storico dell'estetica dello Schopenhauer è anche oggi degno di una profonda considerazione. E ciò riguarda i rapporti che le dottrine teoriche dello Schopenhauer ebbero con l'arte di Riccardo Wagner. « Chi scrive dell'estetica schopenhaueriana, avverte ancóra lo Zoccoli, viene direttamente a illuminare l'arte wagneriana.... tanto più quando si abbia avvertenza di osservare e di non dimenticare che le affinità che legano le speculazioni dell'uno all'arte dell'altro non sono limitate a sterili canoni astratti di teoria artistica, ma comprendono e legano la concezione fondamentale del filosofo alla più viva e diretta creazione dell'artista ». — Il Wagner stesso riconobbe questo duplice omaggio di riconoscenza intellettuale per il suo filosofo. Egli lo chiamò il « filosofo dal gran cuore »; gli riconobbe il merito « di aver posto il piede sulla terra ferma di un'etica vera », indicando la via per la quale è possibile giungere alla « salvezza morale ». E in parecchi punti dei suoi scritti, che lo Zoccoli cita a proposito, il Wagner accettò senz'altro anche la costruzione teorica dell'estetica musicale schopenhaueriana. — Lo Zoccoli, per la sua esposizione, ha messo a contributo tutte le opere dello Schopenhauer, non trascurando gli opportuni richiami, alle più importanti monografie esegetiche sull'argomento. Il lavoro si divide in due parti. Nella prima è còlto lo schema della *costruzione estetica astratta*, partendo dalle linee fondamentali della gnoseologia dello Schopenhauer ed arrivando, a traverso la psicologia dell'artista e la discussione sul piacere estetico, all'analisi del sentimento del sublime, del grazioso e del bello. Nella seconda parte sono raccolti e discussi abbondanti gruppi di *pensieri sulle singole* arti, e precisamente: architettura, scultura, pittura, poesia, musica. Non occorre dire che ad ogni pagina di questo eccellente volume risplende la genialità del grande pessimista, quantunque Ettore Zoccoli non tralasci di avvertire i non pochi particolari in cui questo pensiero è rimasto definitivamente superato dagli studi posteriori.

* **A proposito dei temi d'esame** per la licenza liceale, scelti quest'anno dal Ministero della Pubblica Istruzione, è interessante un articoletto di E. Pistelli pubblicato sull'*Atene e Roma*. L'autore con quella competenza, che nessuno gli può certamente disconoscere, constata alcuni fatti, che dimostrano con quanta leggerezza, con quanta disattenzione molte volte si sogliano trattare anche le cose più serie. Contentiamoci di notarne qualcuno di questi fatti: Il passo del *De Legibus* di Cicerone scelto come versione dal latino aveva due errori di stampa; di più presenta un'incertezza del testo, intorno alla quale si sono stillati il cervello moltissimi latinisti senza arrivare ad una interpretazione soddisfacente. La versione poi dall'italiano fu tolta da un libro del Gandino molto noto nelle scuole: « Lo stile latino ». Quindi nulla di più naturale che parecchi dei candidati l'avessero già conosciuta prima, e che perciò si siano fatti onore con poca spesa.

* **Francesco Malaguzzi** ci dà notizia sulla *Rassegna d'Arte* di un documento da lui scoperto, che chiarisce in parte la quistione sulla *Vergine delle Rocce* di Leonardo da Vinci. Si discute tuttora se l'esemplare parigino o il londinese sia il quadro autentico del grande artista; sappiamo soltanto con certezza che esso si trovava nei primi tempi in una cappella della Chiesa della Concezione in Milano, perchè da un documento, firmato da Leonardo e da un altro artista, Ambrogio Preda, si rileva che il pittore fiorentino, oltre alla Madonna, aveva fatto anche in cooperazione con questo suo compagno un'*ancona* in rilievo, e ne reclamava il pagamento o la immediata restituzione dalla detta Confraternita, che ne aveva fatto l'acquisto. Fu veramente restituita la *Vergine delle Rocce*? Alcuni credono di sì e dicono anzi, per dimostrare l'autenticità del quadro di Parigi, che Leonardo l'ha ceduta a Francesco I; altri affermano che essa è restata nella Chiesa della Concezione fino agli ultimi del sec. XVIII, e poi trasportata in Inghilterra dall'Hamilton. Ora il Malaguzzi ha scoperto un inventario di questa chiesa, appartenente al 1781, in cui si nomina l'*ancona* in rilievo, ma non la *Madonna* del Vinci. Quindi è probabile la restituzione del quadro, ma l'ancona intagliata e dipinta che nel 1781 si trovava ancora in questa chiesa dove è andata a finire?

* **Nell' « Arte »** G. Biscaro discute lungamente sull'autenticità di alcune opere giovanili del pittore Lorenzo Lotto. Si propone di dimostrare che il Lotto è autore degli affreschi rappresentanti uomini d'arme e annessi al monumento sepolcrale del senatore Onigo nella chiesa di S. Niccolò in Treviso; inoltre di un ritratto del Museo di Napoli, e di un altro di Vienna, contrariamente all'opinione del Morelli, del Frizzoni e del Berenson, i quali son concordi nell'attribuire queste opere al pittore Giacomo dei Barbari. Con buoni argomenti e colla scorta del professore Paoletti, che si occupò particolarmente del monumento Onigo, stabilisce che i due affreschi devono essere stati dipinti fra il 500 e il 503, quando cioè il Barbari era assente da Treviso, e il Lotto vi si trovava; di più queste due opere hanno stretta affinità per caratteri di stile col San Vito di Recanati, opera indubbia del Lotto e composta nel 1508; perciò, si domanda il Biscaro, come è possibile che il nostro artista, già famoso per la sua originalità, sia stato capace di imitare in tal modo lo stile di un altro da immedesimarsene i caratteri peculiari? Il quadro poi di Napoli rappresentante un prelato e attribuito dal Berenson al Barbari, per la sua affinità stilistica coi due affreschi sunnominati, riproduce con gli stessi panneggiamenti, lo stesso personaggio che figura nella parte inferiore della scala dell'*Incredulità di S. Tommaso* nella chiesa di S. Niccolò di Treviso: il prelato è il vescovo Bernardo de' Rossi, e di tutto il dipinto è autore il Lotto: dunque anche il ritratto di Napoli sarà del Lotto. Nel quadro poi di Vienna il Morelli stesso ha riconosciuto il medesimo maestro degli uomini d'arme di Treviso. Tutte queste son opere piene di vita, con fisonomia marcata e personale, con tocchi vigorosi; come si concilierebbero perciò colla maniera di Giacomo dei Barbari, cui il Berenson stesso definisce « artista molle, debole, oscillante e mediocre disegnatore »?

* **« Per un problema di sofferenza sociale »** — che è poi quello dell'emigrazione — è il titolo di un discorso di F. Tommaso Gallarani Scotti, pubblicato dall'editore Cogliati di Milano. Questo discorso fu detto a Vicenza prima ed a Milano poi a favore dell'Associazione per gli emigranti in Europa e nel Levante fondata da Mons. Bonomelli. La presente pubblicazione è preceduta da una letterina gentile del Fogazzaro, che ha incoraggiato l'autore a pubblicare le sue pagine, nobili nell'intenzione e assai buone nel contenuto. « Ogni richiamo libero e severo alla meditazione del soffrire altrui è degno del più largo suono, ogni rivelazione di un segreto nesso della Bontà e della Bellezza è degna della più larga notizia ». Così il Fogazzaro. E il Gallarani Scotti rimane davvero all'altezza di questo mònito e di questo incitamento, rendendo conto della condizione morale ed anche economica degli emigranti di là dalle Alpi, quale fu a lui rivelata in un non breve soggiorno fra loro. Il Gallarani Scotti divaga talora un po' troppo nella vaporosità di un ideale morale e sociale inafferrabile, ma è doveroso aggiungere ch'egli è riuscito a dare un'idea impressionante delle condizioni de' nostri connazionali che emigrano di là dalle Alpi — ciò che vuol dire che questo suo discorso contribuirà — sia pure in modo modesto — a condensare sul problema una maggiore e più efficace attenzione dello Stato e dei privati.

* **Nella « Nuova Antologia » Vincenzo Fago** ci dà importanti notizie riguardo agli ultimi scavi archeologici praticatisi a Taranto. Per l'opera diligente e assennata del dott. Quagliati quel museo si arricchisce ogni tanto di veri tesori artistici, preziosi avanzi della greca civiltà, che fu la prima ad esercitare un'influenza su tutte le città della bassa Italia. È interessante la scoperta recente di un tempio dedicato a Venere Libitina, e di una necropoli, e più specialmente di una cripta appartenente al primo secolo dell'èra volgare. Quest'ultima, dice il nostro autore, « presenta ancora commisti elementi d'arte greco-romana, ed attesta pure la fusione dei miti, delle cerimonie e dei simboli di quelle due grandi civiltà che rivaleggiarono e si svolsero sul suolo della Magna Grecia ». I vaghi ornamenti di questa cripta a volta, che racchiuse un tempo il corpo di due giovinette, gli affreschi che abbelliscon le pareti a guisa di pergolati dai pampini larghi, dai tralci carichi di grappoli e le Baccanti che danzano, ci richiamano alla mente il concetto sereno che il popolo Greco serbò della morte, considerandola il naturale ritorno della creatura nell'immensità dell'universo, da cui essa uscì.

* **Sulla « Schola Cantorum et l'éducation morale des musiciens »** scrive un articolo Camille Mauclair nella *Revue* (Revue des Revues). Pone in rilievo la grande importanza di questo istituto, la rapidità meravigliosa con cui progredì per l'opera intelligente e disinteressata di Charles Bordes, fondatore, e di altri due insigni maestri: Alexandre Guilmant, Vincent d'Indy. Questi, degni discepoli e seguaci del grande musicista Cesare Frank, non solo han ricondotto l'arte musicale alle sue pure e classiche tradizioni, ma han pensato anche a rialzare il livello morale degli artisti, procurando di distruggere in loro ogni senso di vanità abituandoli ad amare il bello in sè stesso, nella sua più pura idealità. Questa scuola si oppone nei suoi metodi alla *virtuosità* esteriore, e mentre da una parte, approfittando dell'innovazione wagneriana tende a reprimere l'antica moda del canto italiano a base di trilli e di volate, dall'altra, mediante una sana riforma, fa argine a quella corrente di moderni che vorrebbero il canto completamente sacrificato alla istrumentazione orchestrale. Ma ciò che agli occhi di tutti pone questa scuola in un'alta considerazione è il concetto veramente superiore secondo cui i suoi direttori intellettuali vogliono educare l'artista. Essi non mirano soltanto a formare un eccellente *solista*, ma gli dànno anche una cultura generale di tutte le altre arti, gli fanno scorgere tutte le relazioni di pensiero con cui son legate scambievolmente, il fondamento altamente morale su cui posano. A questo modo soltanto essi credono di poter formare una vera anima d'artista.

* **« Thomas Carlyle et la Democratie »** è il titolo di un articolo di Edmond Barthelémy comparso nell'ultimo numero del *Mercure de France*. L'autore è pienamente d'accordo col Carlyle nel considerare la Rivoluzione francese come la vittoria dell'anarchia sprigionatasi sopra un'autorità logora e corrotta, e da questa premessa svolge poi tutte le sue opinioni riguardo alla democrazia attuale. Egli sostiene che in sostanza questa forza anarchica dissolvitrice è tuttora un elemento fondamentale della società; le frequenti mutazioni politiche e sociali hanno sviluppato una quantità di forze eterogenee che, lungi dal coordinarsi, si differenziano sempre più; la volgarizzazione delle scienze, dell'industria, del commercio, dell'arte, della letteratura ha creato negli uomini il furore della concorrenza e il moltiplicarsi all'infinito di piccole individualità egoistiche e incoerenti. Invano la bio-sociologia, comparando la società alla struttura del corpo umano, ha tentato in siffatta confusione di sorprendere qualcosa di organico. Il sentimentalismo languido, quella scettica pietà, che ci fa indulgenti verso qualsiasi aberrazione dello spirito, che ci distoglie da qualsiasi apprezzamento franco e deciso dell'azione morale, è un segno evidente del disorientamento generale, e quindi del disgusto e del dubbio che ci pervade da ogni lato. In questo stato di cose, si domanda il Barthelémy, sarebbe desiderabile il sorgere di uno di quegli eroi che ci descrive il Carlyle? L'epoca presente è in uno stato di transizione; vi si agitano problemi, che ancora non possiamo ben formulare e dall'ebollizione generale che sta trasformando in nuova la vecchia materia non è possibile sceverare quegli elementi che dovranno in seguito coordinarsi fra loro; perciò la forza superiore di un uomo, che tendesse a fini determinati secondo un metodo saldamente costituito, non farebbe che paralizzare tutte le forze vive dell'epoca presente. Prevalga quindi il principio del « lasciate fare » e, sol quando sarà compiuto questo periodo di fermentazione, potremo desiderare un uomo superiore, il quale, esprimendo i suoi tempi in una intensità unica, costituirà veramente il principio di coordinazione dell'energia sociale.

* **Sar Peladan** in un suo opuscolo diretto al Papa si propone di dimostrare storicamente secondo le testimonianze degli antichi autori che il Santo Sepolcro e il Golgota sono apocrifi. Esaminando i vari scrittori che descrivono il Sepolcro prima dell'occupazione di Gerusalemme per parte degli Arabi, trova che non si riferiscono al Sepolcro attuale. Antonino, il martire del VI secolo, ce lo dice formato da una cripta scavata nella roccia, e poco discosto dalla sorgente del Siloe; Arculfo pellegrino nel 695 ci disegna il tempio sul Golgota in forma di ottagono, con due file concentriche di pilastri. Oggi invece il Sepolcro non ha altro segnale che un altare, il tempio non ha che una fila di pilastri con pietre non anteriori al 1058, e la sorgente del Siloe è molto distante dal luogo del Sepolcro. Siffatte testimonianze scritte concordano invece pienamente colla forma e la posizione della moschea di Omar. Perciò Sar Peladan conclude che coll'occupazione araba l'antico tempio cristiano costruito sul Sepolcro dall'imperatore Costantino fu trasformato in chiesa maomettana, e che l'attuale Santuario del Golgota dovè sorgere posteriormente nel quartiere, che fu ed è tuttora riservato ai Cristiani. Questo scritto è estratto da *La Terre du Christ* di prossima pubblicazione.

★ **Il Ministro della Pubblica Istruzione,** secondo quanto annunziano i giornali politici, avrebbe invitato gli uffici regionali a compilare sollecitamente l'elenco dei respettivi monumenti ragguardevoli per ragioni storiche ed artistiche. Questo elenco non deve essere confuso con il catalogo descrittivo dei monumenti ed oggetti d'arte che pure è in corso di compilazione.

★ **Il teatro Olimpico di Vicenza.** Scrivono al *Carlino* che Antonio Fogazzaro avrebbe diretto a molti letterati italiani un invito per un convegno destinato a costituire la scena tragica nazionale nel teatro olimpico di Vicenza, che dovrebbe essere in Italia ciò che è in Francia il Teatro d'Orange. Naturalmente il primo a cui Fogazzaro si è diretto è stato Gabriele d'Annunzio.

★ **Dall'elenco delle opere vendute all'Esposizione di Venezia** nei mesi di Giugno e Luglio risulta che gli acquisti ammontarono alla somma di L. 79.000 che aggiunta alla precedente delle vendite di Maggio rappresenta un totale di L. 213.000, somma superiore a quella corrispondente della 3.a Esposizione.

★ **A proposito della distruzione** di una parte delle mura di Avignone convenuta fra il Municipio di quella città e il ministro della pubblica istruzione francese scrive un arguto e sapiente articolo « Polifilo » nel *Corriere della Sera*. Il Beltrami ricorda l'inutile vandalismo compiuto a Milano in danno della Pusterla dei Fabbri e conclude con la malinconica constatazione, che, anche in fatto di noncuranza per il patrimonio artistico nazionale « tutto il mondo è paese ».

★ **Lo scultore Enrico Chiaradia,** morto nella settimana, aveva vinto il concorso per la grande statua equestre che deve essere come il centro del monumento a Vittorio Emanuele in Roma. Egli attendeva a questo lavoro da parecchi anni, ma si afferma avesse dato una forma definitiva e compiuta ai suoi tentativi e ai suoi studi.

★ **André Mellerio** pubblica a Parigi presso l'editore H. Floury un suo opuscolo intitolato: *Rome, la Question d'art et la question politique*. Questo opuscolo, ci dice l'autore, è il risultato di osservazioni e di appunti da lui presi durante un suo viaggio in Italia e principalmente a Roma nei mesi di ottobre e novembre del 1900.

★ **In un grande e bel volume** dei fratelli Bocca di Torino sono stati pubblicati *I primi principii* di Herbert Spencer. Seconda edizione italiana sulla sesta edizione inglese curata dal dott. Guglielmo Salvadori.

★ **A Torino dai tipi di Francesco Casanova** è uscito uno studio importante del Dott. Francesco Picco intitolato: *Ro-*

lando nella Storia e nella Poesia. È una biografia poetica di questo eroe dell'epopea cavalleresca, ricostruita sulle seguenti fonti storiche: *La cronaca di Turpino, il Carmen de Prodicione Guenonis, La Chanson de Roland.*

★ **Giovanni Diotallevi** ha scritto un nuovo libro: *Su le rovine del mondo.* L'edizione appartiene alla *Poligrafica* di Milano.

★ **Sull' « Albania »** ha pubblicato uno studio geografico, etnografico e storico Arturo Galanti. Il volume è corredato di una ricca bibliografia e di una carta dell' Albania e regioni limitrofe. È edito dalla Società editrice Dante Alighieri.

★ **« Donna Carla »** è il titolo di un nuovo romanzo di Dionigio Norsa, pubblicato dall'editore Remo Sandron (Milano-Palermo).

★ **È uscito a Roma** un libro di Arturo Issel intitolato: *In vacanza, gite e studi.* L'edizione è della Società editrice Dante Alighieri.

★ **Per cura della Società Bibliografica Italiana** Umberto Allegretti pubblica un saggio bibliografico su *Scritti d'arte e di storia di Luca Beltrami.*

★ **Il Dott. Michele Romano** pubblica a Potenza presso la Tipografia Garramone e Marchesiello un suo studio intitolato: *La Trattatistica politica nel secolo XV e il De-Principe di G. Pontano.*

★ **A Rocca S. Casciano** presso l'editore Licinio Cappelli Fortunato Rizzi pubblica alcuni sonetti su *Roma*. Son dedicati alla marchesa Maria Maiocchi Plattis (Iolanda).

★ **A Torino per le stampe di Carlo Clausen** il dott. L. C. Bollea pubblica: *Il misticismo di S. Bonaventura* studiato nelle sue antecedenze e nelle sue esplicazioni.

★ **In una minuscola edizione** stampata a Roma dal Circolo « Venezia Giulia » Italo di Montemulio ha pubblicato un *Carme di Roma.* È una collana di vari componimenti lirici.

★ **È uscito « Il Carme di Re Umberto »** di Paolo Buzzi, edito dai fratelli Treves di Milano.

★ **Si è pubblicato presso i Sig.ri Forzani e C.** tipografi del Senato il primo volume dell'opera di Domenico Orano: *Il Sacco di Roma del 1527*, studi e documenti. Esso comprende i *Ricordi di Marcello Alberini.*

★ **Pei tipi di L. Franceschini e C.i** di Firenze, Domenico Orano pubblica: *Lettere di Pier Candido Decembrio, frate Simone da Camerino e Lodrisio Crivelli a Francesco Sforza.*

★ **È uscito un opuscolo di Adolfo Albertazzi** intitolato: *Avventure e militari imprese d' uno scienziato* (il Conte Luigi Ferdinando Marsigli). È stato estratto dalla *Nuova Antologia* del 16 Luglio 1901.

★ **A Scansano dalla tipografia editrice degli Olmi** è uscito: *Il Genio e la Nevrosi*, nota di Pietro Mantia, estratta dagli *Atti della Società romana di Antropologia* (Vol. III, Fascicolo I, 1901).

★ **Su « Vincenzo Gioberti e la sapienza civile »** ha pubblicato una sua conferenza Giulio Natali a Venezia presso la tipografia Visentini. Essa fu letta all' Ateneo Veneto la sera del 29 aprile 1901.

★ **« Gorgone nova »** è un volumetto di versi che G. Agènore Magno ha pubblicato a Napoli presso la rivista mensile illustrata *Matelda.*

★ **È uscita la seconda edizione** dei *Conteurs florentins du Moyen âge* di Emilio Gebhart, stampata dalla Casa editrice Hachette et C. di Parigi.

★ **La filarmonica G. Verdi** di Lastra a Signa si è fatta molto apprezzare sere sono sotto le loggie dell' Orcagna eseguendo, sotto la eccellente direzione del M. Mario Ferradini, musica di Massenet, Boito, Wagner e dei maestri Cordara e Duranti nostri concittadini.

Simili concerti sono utilissimi per diffondere sempre più il buon gusto musicale ed il sentimento della modernità; e noi ci uniamo ben di cuore agli applausi unanimi che rimeritarono ad ogni pezzo i bravi, studiosi esecutori.

BIBLIOGRAFIE

PASQUALE TURIELLO. *Uno sguardo al secolo XIX.* Memoria letta alla R. Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Reale di Napoli. Napoli, Tip. della R. Università 1901.

Questa memoria del Turiello è senza dubbio uno dei più coscienziosi e dei più significanti studi, riguardanti la vita e la civiltà del secolo testè morto, che si siano pubblicati in questi ultimi tempi in Italia. Per quanto l'autore non si dilunghi molto nella enumerazione dei fatti, e trascuri perfino, cosa del resto di cui egli con buone ragioni si scusa, due elementi principalissimi della civiltà moderna, l'arte e la scienza, tuttavia dai suoi rapidi tocchi risulta assai ben delineata la fisonomia del secolo XIX per ciò che concerne il suo svolgimento politico e sociale. Riscontriamo in questo lavoro sufficiente larghezza d'idee, abilità nell'opportuno riavvicinamento di fatti importanti, cultura vasta ed infine una seria ponderazione che fanno certamente onore al suo autore. Però bisognerà pur riconoscere che le opinioni del Turiello, sebbene in gran parte sostenute molto validamente, non son di quelle per ora, che lascino a bocca chiusa. La natura stessa dell' argomento lo porta: il secolo XIX è ancora troppo vicino a noi; ci sentiamo ancora troppo partecipi di lui per poter giudicarlo obiettivamente, senza che nessuna passione politica ci spinga ad apprezzare in un modo piuttosto che in un altro qualche grande avvenimento. Perciò tutto quello che il Turiello dice per sostenere che l'individualismo di Stato corrisponde ad una aspirazione sempre viva dei popoli più civili ed attivi verso una politica di espansione e imperialistica, può essere con non men validi argomenti confutato da chi è d' opinione contraria. Egli si è fermato un po' troppo sulle relazioni fra gabinetto e gabinetto, sulle necessità politiche del momento, e non ha badato a quel pensiero a quelle aspirazioni collettive di una intiera nazione, che tende ad un proprio miglioramento sociale, pensiero ed aspirazioni che non sempre si accordano colla politica. Vera interprete di essa è l'arte, e specialmente la letteratura; di qui la necessità di non trascurar mai l'arte quando si parla di un secolo. I grandi scrittori dell' 800, se furono nazionali e patriotti quando si trattava di formare delle nazioni, diventarono largamente umanitari quando queste erano già sorte, e la popolarità di Tolstoi, l'entusiasmo generale con cui fu accolto il *Quo vadis* dimostrano quanto la politica possa differire dalle nuove idee trionfanti nella moltitudine.

G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

GINNASIO COMUNALE DI CERIGNOLA

Avviso di concorso per titoli.

Fino al 30 Agosto prossimo è aperto il concorso per le nomine:

a) di un professore titolare di 3ª classe con lo stipendio di L. 2200, e di un professore reggente con lo stipendio di L. 2000, pel Ginnasio superiore;

b) di un professore titolare di 4ª classe con lo stipendio di L. 2000, e di due reggenti con lo stipendio di L. 1800 ognuno, pel Ginnasio inferiore;

c) di un professore incaricato per la matematica e scienze naturali con lo stipendio di L. 1500.

La direzione del Ginnasio, cui è annessa l'annua rimunerazione di L. 500, sarà conferita al Professore titolare di 3ª classe.

La nomina di ciascun professore, per cui è bandito il presente concorso, è riserbata al Consiglio Comunale, e dovrà cadere in persona di uno dei primi tre candidati risultanti dalla graduatoria, secondo la classificazione fattane da apposita commissione giudicatrice dei titoli. Essa avrà la durata di un triennio, decorrente dal prossimo anno scolastico.

All'istanza di concorso, redatta in carta bollata, e diretta al Sindaco, i Signori concorrenti, oltre i titoli e documenti che crederanno di loro interesse, dovranno indispensabilmente unire:

1.° Originale diploma, o copia autentica e legale, della laurea per le materie d'insegnamento, cui si aspira;
2.° Atto di nascita, e stato di famiglia;
3.° Certificato di penalità;
4.° Id. di moralità e condotta;
5.° Id. di sana costituzione fisica;
6.° Una breve relazione degli studi fatti, dei titoli conseguiti, e possibilmente dell'insegnamento prestato in altri pubblici istituti scolastici.

I certificati ai numeri 3, 4 e 5 devono essere di data posteriore a quello del presente avviso.

Cerignola 20 luglio 1901.

IL SEGRETARIO CAPO — Avv. Beniamino Parlati. IL SINDACO — P. MANFREDI.

MANIFATTURA "L'ARTE DELLA CERAMICA,, FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

I numeri "unici,, del MARZOCCO dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

ISTITUTO NAZIONALE DI FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

COLLEGIO FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE
Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.
CORSI PREPARATORI AGLI ESAMI DI Riparazione

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINE
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	» 17 (oro)

LA RIVISTA Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Semporad per 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A LIVORNO il MARZOCCO si trova in vendita all'edicola **Mazzei**, Piazza V. Emanuele e all'edicola **Soranzo** in Via Grande.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE,** RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue parait le *1er* et le *15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE . . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraitre*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 33. 18 Agosto 1901. Firenze.

SOMMARIO

Domenico Morelli.

I giovani pittori che si sono fermati con un qualche stupore d'innanzi alle opere di Domenico Morelli nella saletta ultima dell'esposizione di Venezia, hanno provato come un senso grande di meraviglia nel vedere quella pittura che non conoscevano piú. Essi si erano talmente abituati a sentir parlare del pittore napoletano come di un sopravvissuto, che quella improvvisa rivelazione di un'arte personale doveva sembrar loro come un prodigio: ed un prodigio è stato veramente per le generazioni nuove abituate a discutere molto di cose che non conoscono e a considerare con una grande avventatezza tutto ciò che è stato fatto prima di loro. Il successo che Domenico Morelli ha ottenuto a Venezia e che corona serenamente la sua vita d'artista deriva quasi tutto da questo senso di stupore: coloro che parlavano di lui senza conoscerne le opere — ed erano moltissimi — sono rimasti sorpresi d'innanzi alla tecnica cosí individuale delle sue tele, e quelli che si erano abituati a crederlo un accademico della vecchia scuola, hanno provato una piacevole disillusione d'innanzi alle tele audaci del *Cristo deriso*, della *Figlia di Jairo* e della sua tragica *Deposizione*. Ma il giudizio del pubblico nuovo aveva in sé una verità piú profonda di quello che non apparisca a prima vista: il senatore Domenico Morelli era l'ultimo rappresentante di un'epoca storica della pittura italiana, ma la sua opera aveva oramai perduto ogni influenza direttiva e rimaneva isolata nel gran tumulto rivoluzionario delle nuove scuole e delle nuove tendenze.

Per intendere precisamente quello che essa abbia significato ai tempi della sua gloria piú pura, bisogna rifarsi col pensiero alle condizioni dell'arte napoletana nei primi cinquanta anni del secolo scorso. Arrigo Beyle, nel 1829 scriveva da Napoli, parlando della *Battaglia d'Aboukir* del Barone Gros: « ce bel ouvrage n'a point reveillé les peintres de Naples; par la chaleur de l'éxecution, par l'éxagération même du groupe principal, par l'action aisée a comprendre par le *lazzarone* comme par le philosophe on eût pu croire que ce tableau les tirerait de leur peur. Rien n'y fait. Ils auraient vu la *Peste de Jaffa* qu'ils seraient restés maniérés et plats comme avant ». E veramente quei pittori degli ultimi Borboni nelle loro gelide tele ufficiali combattevano una vana lotta, dove la povertà dell'invenzione contrastava con la secchezza del disegno e dove un affannoso chiaroscuro nascondeva male la volgarità del colorito. Mentre a Milano l'Hayez instaurava la formula romantica sull'impoverito classicismo del David, a Napoli i pittori si contentavano di ammirare ed imitare le eleganze cortigiane del Camuccini o le vacuità fastose dell'Agricola e a popolare le chiese di un'ibrida pittura religiosa di cui sono ultimo esempio le decorazioni di San Ferdinando e le insulse madonne del cavalier Carta.

Domenico Morelli — che era nato nel 1826 — ebbe a punto la fortuna di crescere in quel periodo d'arte e di portare nell'ambiente napoletano tutto l'ardore e tutta la violenza della sua anima ribelle. Col Palizzi, che già a Parigi aveva potuto intendere i nuovi ideali estetici, egli fu l'iniziatore di quel felice movimento rivoluzionario che, maturatosi piú tardi a Firenze e in Lombardia, parve per un momento dover accentrare, intorno alla nuova Italia, tutta una nuova rinascenza dello spirito. Per questo i suoi primi quadri segnano un'epoca veramente definitiva nella storia della nostra pittura contemporanea, e quel *Conte Lara* e quelli *Iconoclasti* entrati finalmente nella Galleria Nazionale d'Arte moderna rappresentano le prime luci di un'alba che fu meravigliosa ai suoi tempi e che poi non mantenne tutto quello che aveva promesso.

Perché a punto intorno al nome di Domenico Morelli si formò presto come un cenacolo di artisti napoletani, che accennarono subito a voler imporre trionfalmente i loro ideali e la loro formula d'arte. Il periodo che va dal 1850 al 1870 fu fecondissimo di promesse e di lavori: con Bernardo Celentano, con l'Amendola, col Toma, con Edoardo Dalbono parve veramente che una mirabile fioritura di forze nuove dovesse produrre un'arte rigogliosa e possente. Ma quella aurora cosí ricca di promesse si oscurò prestissimo e il giorno che si annunziava con tanto fulgore di luce divenne ben presto oscuro e nuvoloso. Le cause che produssero questo precoce crepuscolo meriterebbero di essere studiate e forse solo uno scrittore napoletano potrebbe farlo. Povertà materiale e morale dell'ambiente, isolamento, ardore troppo intenso al principio e conseguente stanchezza, furono gli elementi principali di una cosí rapida decadenza. Certo che la miseria, la follia, lo scoraggiamento e la morte dispersero rapidamente il piccolo gruppo glorioso, cosí che sui disertori, sui disillusi e sugli abbattuti non rimasero piú che il Palizzi e Domenico Morelli, ambedue sereni nelle lotte della vita e solidi contro ogni tempesta.

Intanto l'arte del Morelli si era venuta maturando per avvicinarsi a un sentimento piú moderno e piú umano dell'espressione. Coi suoi quadri tolti dagli Evangeli — dal *Gesú sulle acque* che fu uno dei primi agli *Angeli nel deserto* che è fra gli ultimissimi — egli trovò nella rappresentazione delle scene evangeliche la piú sicura espressione della sua anima e il piú schietto successo della sua arte che arrivò al trionfo popolare con le *Tentazioni di Sant'Antonio*. Perché l'arte di Domenico Morelli è appunto formata da una sua misteriosa poesia in cui egli sa rendere piú tosto la suggestione di un sentimento, che il sentimento stesso, piú tosto il riflesso di una visione che la realtà di essa. Prendete alcuni dei suoi quadri migliori o piú illustri e vedrete la verità di quanto io dico: il *Cristo deriso*, per esempio, o la drammatica *Deposizione* o anche — sotto certi rapporti — le *Tentazioni di Sant'Antonio*. Nessuno può spiegare il senso indefinito di tristezza che emana da quella nuda stanza, a pena rischiarata da un lume incerto, dove sorge immobile e paziente la figura di Gesú. Da un lato si aggruppano pochi manigoldi in atteggiamenti di scherno, dall'altro un uomo invisibile e tagliato fuori dalla cornice del quadro percuote la vittima con una canna. E non vi è nessuna teatralità in quella scena dolorosa e nessun apparato in quella stanza desolata dove le lunghe ombre dei personaggi ondeggiano informi sulle pareti. Cosí nella *Deposizione*. Certo il soggetto era arduo e difficilmente un artista poteva suscitare un brivido nuovo, dopo il dolore profondo di Andrea Mantegna e dopo il pianto angoscioso del Crivelli. Ma Domenico Morelli non ha né meno tentato di esprimere il medesimo dolore o per lo meno non ha cercato di produrre una stessa impressione con l'analisi del dolore di coloro che circondavano Gesú. La sua scena si svolge nelle tenebre e nelle tenebre si agita oscuramente la moltitudine degli apostoli e dei discepoli. Nessuno di loro è determinato ma tutti sono presenti, e ai loro piedi sotto la luce fumigante delle faci resinose giace il cadavere del Maestro, già avvolto dalle bende, immobile nella sua rigidezza di mummia. Nessun quadro produce una sensazione piú dolorosa, e nessun grande psicologo dell'anima umana giunge a rendere un'angoscia piú acuta di quella espressa dal tenebroso mistero dell'artista napoletano. Ho voluto citare queste due tele, di preferenza alle altre, perché in esse mi sembra sia contenuta l'essenza dell'arte morelliana: egli suggerisce l'immagine che il nostro spirito dovrà completare. Cosí a tutte le inutili e vane nudità che popolano le innumerevoli tentazioni di Santi e di eremiti, egli preferisce il mistero di un lembo di seno roseo e di una bocca ridarella, balenanti fuori di una rozza stuoja sotto cui s'indovina la curva molle e voluttuosa del bel corpo femminile. E tutta la suggestione di questa tela notissima consiste a punto in quel mistero velato.

Naturalmente questa tendenza cosí speciale della sua arte dové prodursi in una data forma la quale, se non fu sempre corretta, pure seppe rendere mirabilmente quello che doveva esprimere.

Di qui le sue figure vaporose e dileguanti quasi in una atmosfera di luce, di qui il suo colorito incerto che pareva tutto sottomesso a una nota tematica generale e di qui finalmente quella trascuratezza del disegno che a coloro i quali non conoscevano i caratteri della pittura di Domenico Morelli parve per fino scorrettezza nel quadro recente degli *Angeli che soccorrono Gesú*. Ma a punto in questi particolari caratteristici era tutta la forza e tutta la personalità del pittore napoletano. Egli fu ai suoi tempi un grande innovatore, ma seppe mantenersi schiettamente italiano e meridionale e mostrò come si poteva derivare la propria arte da scuole straniere pur rendendola nazionale.

E questo potrebbe essere un ammaestramento di piú ai giovani artisti d'Italia. Essi si affacciano sul limitare di un secolo nuovo ricchi di tutte le esperienze, sicuri di tutte le libertà e trovano la via già aperta. Ma che essi non dimentichino mai coloro che conquistarono quelle libertà e che aprirono quella via. D'innanzi alla tomba recente di Stefano Ussi — che chiudeva la sua nobile esistenza con un testamento che è tutto un inno d'amore all'arte e alla giovinezza — d'innanzi alla tomba che si è chiusa pur ieri di Domenico Morelli, essi imparino a conoscere l'eredità che vien loro lasciata e si sentano a bastanza forti e puri per raccoglierne tutta la gloria.

Diego Angeli.

Gli studi sulla « Divina Commedia » di F. D'Ovidio.

D'un volume com'è questo, d'oltre seicento pagine, veramente manzoniano cosí per la critica sicura e serena, come per la forma lucida e schietta, non è possibile dare in brevi parole un'idea neppur languida: o ci si contenta d'annunziarlo, aggiungendo soltanto che il nome dell'Autore dice assai di per sé, oppure chi volesse discutere, e dissentire o approvare ragionando, avrebbe a scrivere un altro libro. La prima cosa non voglio fare, perché potrebbe parere una scappatoia; la seconda non sarebbe, anche se volessi, per le mie spalle.

Contentiamoci dunque di rilevare alla buona, alcuni caratteri essenziali della critica d'ovidiana servendoci quasi esclusivamente delle parole del critico stesso: non correremo il rischio di travisarla e il lettore ci sarà grato se gli risparmieremo, quant'è possibile, la noia dei nostri commenti.

Veramente nel proemio dei *Saggi critici* (1878) il D'Ovidio aveva tratteggiato il suo « ideale d'una critica intera » in pagine che fecero fortuna, sicché finirono sulle antologie; « il che per uno scritto letterario è come per un pezzo musicale il finire sugli organini »; ma quelle pagine, scritte « in tempi piú bonarii », non si leggono in questo primo volume, anche perché « in cima a tutta la serie potrebbero suscitare il sospetto d'una gran presunzione ». La sincera modestia dell'Autore ha suggerito questa ragione che non poteva venire a mente al lettore: a me piace assai piú l'altra che subito si aggiunge; che a forza « d'aver sentito poi tanto martellare sui rapporti fra le due critiche, e qualche volta a caso o fuor di proposito, la questione *gli* è divenuta oggi cosí dilettevole, come poté essere ad un uomo del medio evo la questione dei due gladii, dei due pianeti, delle due potestà ». Eppure, non certo a caso, ma forse non del tutto a proposito, la vecchia quistione ha tentato ancora una volta l'agile ingegno d'uno scrittore caro al *Marzocco*, Enrico Corradini; il quale, pochi giorni fa (1), discorrendo dell'insegnamento classico, ma esemplificando specialmente con Dante, gettava la colpa di tutte le nostre miserie sulla « critica storica » o sul cosiddetto « metodo storico tedesco » con calda eloquenza, e — dato ma non concesso che questo *metodo tedesco* sia davvero quale egli lo immagina con l'accesa fantasia — con eccellenti ragioni. Ma a che prò? Lasciamo in pace, egregio Corradini, le due critiche e i due gladii; e specialmente non bestemmiamo quel tal metodo storico che dicono tedesco, ma fu pure una volta anche italiano. La quistione non è di metodi, ma di cervelli! Col loro metodo « tedesco » Teodoro Mommsen ha risuscitato dinanzi a noi la Roma pagana e Giovambattista De' Rossi la Roma cristiana. Non valgono le costruzioni gigantesche di quei grandi quanto le *Odi Barbare*? Mi risponderebbe il Corradini che egli parlava di piccoli pedanti; ma giudicheremo dunque della poesia e dell'arte dalle scempiaggini di tanti versaiuoli e scribacchiatori?

Le teorie in questo argomento non giovano, né hanno mai giovato a nulla. Chiediamo piuttosto, a chi lavora in qualunque campo, la sincerità; e poi non pretendiamo di piú: chi ha ingegno, riuscirà bene sempre; chi non l'ha, resterà uno sciocco, anche se lo liberiamo dai metodi tedeschi. Ha dunque, secondo noi, piena ragione il d'Ovidio, quando, invece che indugiare in dissertazioni teoriche, si contenta di questo programma: « Mi piace ogni indagine fina, ogni argomentazione buona, a qualunque lato del fatto letterario si rivolga; ho in uggia ogni grossolanità o stortura, con qualunque metodo ci si vada a parare; credo che le verità d'ogni specie si compiano e sorreggano a vicenda, e che l'errore o la fatuità in una data specie di critica spesso si schivi conoscendo verità d'un'altra specie ». Semplici ed oneste parole, che non dispiaceranno, io credo, neppure al Corradini. Il quale non tema di trovar qui l'indigesta mole delle citazioni *erudite*: « non si riuscirebbe a far nulla » — avverte l'Autore — « se non si sorvolasse sull'assordante vocío degli infiniti lavori grossi e piccini che ogni giorno ti si levano davanti, e qualche volta son volumi che contengono meno d'un opuscolo, od opuscoli oppressivi piú d'un volume ». Eppure hanno fortuna, insiste il Corradini; e tutta l'infinita « letteratura » Dantesca è piena delle « solite immortali discussioni sulle solite tre bestie dell'*Inferno*, il solito Veltro, la solita Matelda, le disquisizioni astronomiche e topografiche; ....poi l'indagine delle allegorie, e, soprattutto, in omaggio al metodo storico, il saccheggiamento delle vecchie cronache per illustrare i personaggi danteschi.... sicché alla fine conoscete tutto tranne Dante Alighieri ». E il d'Ovidio tranquillamente, come prevedesse d'aver a rispondere a lui, non certo per sé, ma per tutti i suoi compagni di lavoro, riconosce « quel che v'è di troppo e di vano nella furia presente degli studii danteschi »; confessa argutamente, a proposito delle tre bestie, che quante volte ci si è rotto il capo « è finita sempre col parergli che fossero in quattro »; arriva fino a concedere (e forse è troppo) che « quel problema delle fiere s'è in gran parte ridotto a una piccola sciarada, che piacerebbe vedere sciolta, o potersi gloriare d'avere sciolta sol per la smania che dà ogni sciarada in ispecie se famosa »; ma anche avverte assennatamente che non dobbiamo poi « dolerci troppo se ancor oggi molti continuano a considerar come la sostanza della critica dantesca quel che n'è invece il contorno, la preparazione, il sostrato; giacché l'illusione di ciascuno, che il piú importante dell'opera comune stia in quello che sa far lui, accresce la lena e la tenacità, quando pur conduca a ingenui dispregi o a parziali errori. Il culto di Dante è come ogni altro culto, ov'è naturale e perfino utile che il sagrestano consideri come la quintessenza del misticismo il tener ben puliti i calici e le pissidi ». Proprio cosí; e della magnificenza o della sincerità d'un culto non si dovrebbe mai giudicare dalla intelligenza dei sagrestani!

Per il d'Ovidio non sagrestano, ma Pontefice, il culto sta nell'illustrare sotto ogni aspetto il Poema sacro com'è illustrato in questo volume, cioè senza pregiudizi di scuola, senza piccinerie di sètta, con luminosa larghezza d'idee e ragionevole libertà di criterii; ed oltre che nel fare, sta nell'insegnare, com'egli insegna, la via buona. Mi si conceda un'altra citazione piú lunga. Dopo lo studio bellissimo sulla *topografia morale dell'inferno*, egli si domanda qual sia il valore di indagini siffatte e risponde con quel

(1) Vedi nella *Rassegna internazionale* del 1° agosto l'articolo *Dell'insegnamento classico in Italia*.

sorriso di buon manzoniano che « di certo son belle, in ispecie se son fatte bene » ; e che, qui ed altrove, « la cosa riguarda Dante anche come pensatore, se pur non toccasse troppo il poeta ; ma importa almeno altrettanto alla poesia, perché si tratta dello scheletro dottrinale che ne informa la polpa e i nervi, senza dire poi che, come in altri soggetti simili, per iscrutare a fondo una questione non essenzialmente poetica, se ne devono affrontare altre incidentalmente che in effetto entrano nel piú vivo della creazione poetica ». E poi subito continua, egli non sospetto di voler vilipendere certe investigazioni perché gli rincrescano, ricordando una cosa che parrebbe ovvia se non fosse ancora necessaria a ricordare, forse — qui consento col Corradini — non ai sagrestani soltanto ; ed è che il meglio della *Commedia* non è qui, « bensí nell'osservazione psicologica, nelle passioni, nei sentimenti, nei caratteri, in tutti gli elementi drammatici e satirici, nell'efficacia delle comparazioni, nella potenza dello stile, nella maestría dell'arte, nella generosità dei sentimenti umani, sociali, politici e nell'altezza dei pensieri ; insomma in tutto quello che è eternamente buono e bello e che di riverbero mantiene in vita anche le parti caduche e pedantesche ». E conclude : « Se la topografia morale fosse piú perfetta che non è, il poema potrebbe valere poco o nulla ; se fosse piú imperfetta di quel che è, potrebbe esso valere altrettanto o poco meno. Sicché il riuscire ad illustrarla nel modo piú mirabile sarebbe sí un'esercitazione utile e meritoria, ma non porterebbe alcuna seria conseguenza nella parte piú essenziale della critica dantesca. Pur tenendoci ben lontani dall'inerudita e pigra noncuranza in cui scivolerebbe una critica troppo esclusivamente estetica e psicologica, possiamo asseverare che i piú nobili sforzi son quelli che mirano a illustrare di Dante, non ciò per cui egli stia poco piú su del Tesoro o del Tesoretto, sibbene quello ond'ei si pareggia o sovrasta ad Omero, a Virgilio, allo Shakespeare, al Cervantes, al Manzoni, a quante ha sovrane fantasie il mondo ! »

A me pare che, poste le cose in questi termini precisi, tutti dobbiamo essere d'accordo ; ossia, debbano esser d'accordo i dantisti tutti, in teoria : in pratica resterà sempre quella tal distinzione tra pontefici e sagrestani, che è da natura, e non è dato a nessuno di toglier via. Piú nobile augurio, benché pur troppo non sia da sperare che si avveri mai, è che si tolgano via dalla critica di Dante quelle asprezze e quelle rabbie partigiane onde certuni vedono in ogni dantista un nemico. Anche qui il d'Ovidio predica coll'esempio : non c'è, in queste seicento pagine, una sola parola aggressiva o amara per nessuno dei tanti ch'egli trova sulla sua strada : c'è invece questo ammonimento : « L'amor di Dante ci unisca pur quando la maniera dell'interpretarlo ci divida. La malignità letteraria è sempre una sconcezza ; ma a proposito di Dante è un sacrilegio ».

Altri due de' principii o criterii generali, che guidano il d'Ovidio nella interpretazione della *Commedia*, è bene siano ricordati ai molti immemori. L'uno è questo : « il decantato tomismo dell'Alighieri, se non s'intende con moltissima discrezione, diviene una massima erronea e fonte d'errori. » Egregiamente detto per quei non pochi che di Dante vorrebbero fare un uomo *unius libri* ; e partendo dalla giusta idea che il *buono fra Tommaso d'Aquino* sia uno de' maestri ed autori suoi, corrono poi tanto per questa via da sembrar convinti che, avendo la *Somma*, è quasi inutile la *Divina Commedia*. L'altro è per i troppo esclusivi illustratori del concetto fondamentale etico-religioso del Poema, giustissimo anche questo, purché non faccia poi « chiudere gli occhi su tutti gli altri fini politici, scientifici, estetici, che quel multilaterale ingegno si propose ». L'uno e l'altro sono nuovo argomento che il critico guarda soprattutto al poeta, al quale non possiamo né dobbiamo chiedere ideali chiusi e ristretti, né sistemi troppo rigidi, né schemi troppo regolari.

Con tutto questo, non abbiamo, si può dire, aperto il volume ; ma neppure abusando ancora del *Marzocco* e de' suoi lettori potrei riuscire a dar completo il nudo elenco delle quistioni di estetica, di storia, d'allegoria qui discusse e spesso risolute, delle interpretazioni o nuove o messe in luce nuova, dei personaggi danteschi illustrati non mai per vana mostra d'erudizione, ma sempre dal punto di vista del Poeta e per il Poema.... E quante volte, leggendo, ci accorgiamo che tante discussioni utili, tante ricerche fortunate sono state mosse da una sola parola del d'Ovidio, da una sua prima intuizione, della quale gli studiosi troppo spesso hanno preso possesso senza complimenti, come di roba loro, ed hanno anche finito col dimenticarsi del tutto che senza quella parola, senza quella prima intuizione, non avrebbero concluso nulla di nulla ! Chi avesse voglia, per un curioso saggio di « psicologia letteraria », di provar con esempi quello che affermo, avrebbe da raccontare degli strani casi di questa autosuggestione d'originalità ; ma s'anderebbe, per necessità, a finire nel pettegolezzo ; e sarà meglio imitar l'esempio del nostro Autore, che fa vista di non accorgersi di nulla, se non forse con quel suo solito sorriso « bonario », ma espressivo. Bonario ; è proprio la parola che ci vuole ; ed è tanto sua, che nel volume ricorre, e non esagero, qualche dozzina di volte. Il che serva a dimostrare che ho letto con attenzione, benché non sembri da queste chiacchiere ; ed anche ad avvertire rispettosamente l'Autore che si può esser « bonarii » senza dirlo troppo spesso.

Tra i piú recenti di questi « studi » sono i due *Cristo in rima* e *L'epistola a Cangrande* : dell'uno e dell'altro vorrei dire in che dissento, e perché, dall'illustre uomo. Nel primo non nego che s'abbia a riconoscere « un segno delle ragioni intime della nobile arte dantesca » ; ma le premesse non mi sembrano inoppugnabili, come tenterò di mostrare altrove. Quanto all'*Epistola*, il d'Ovidio, com'è noto, la crede apocrifa. Le ragioni addotte contro di lui prima dal Torraca, e le prudenti e sagaci osservazioni aggiunte poi dal nostro bravo Vandelli, dànno da pensare ; e pochi seguaci troverà forse l'audace negazione del Nostro, benché rincalzata nel volume di nuovi argomenti. In conclusione, io credo ancora che l'*Epistola* sia proprio di Dante. Vorrà dire che il d'Ovidio ha speso invano tempo, fatica ed ingegno ? Può darsi che molti s'affretterebbero a rispondere di sí ; ma avrebbero gran torto. Il d'Ovidio ha sfatato per sempre quella venerazione quasi superstiziosa che noi non Dantisti avevamo, per sentita dire, verso un documento, col quale eravamo persuasi che Dante stesso ci insegnasse a commentare il suo Poema. Ora che l'abbiamo letto o riletto con una guida cosí illuminata e spregiudicata, ci troviamo costretti, anche se dubitosi sulle conclusioni negative del critico, a confessare che l'*Epistola* val poco e non serve a nulla ; il che è senza dubbio assai piú importante che non il sapere se sia di Dante o no. Ed abbiamo cosí un'altra prova assai eloquente, sulla quale vorremmo che meditassero i nemici sistematici di certe indagini, che l'ingegno e la dottrina conducono alla verità, anche per quelle vie che posson parere, a prima vista, piú pericolose o faticose o fuor di mano.

E. Pistelli.

LIBRI D'ARTE

Antonio Fontanesi di MARCO CALDERINI — *Le opere complete di B. Cellini* con note di A. I. RUSCONI e A. VALERI.

Poiché dell'artista ha detto, e bene, il nostro Angeli mettendone in rilievo opportuno le qualità piú squisitamente originali e i caratteri etnici di pura e salda tradizione, io cercherò di desumere dal volume del Calderini (1) sol quanto possa valere a lumeggiare il carattere dell'uomo. E che Antonio Fontanesi fosse un carattere tale da destare un profondo interessamento lo mostrano le leggende, benché non sempre ispirate da benevolenza, che aleggiarono intorno alla sua vita agitata e travagliata. Dico « aleggiarono » perché il volume di Marco Calderini raccoglie note e fatti positivi intorno alla vita del Maestro reggiano tali da smagare o confutare quelle fantastiche o subdole, senza che la figura dell'artista e l'integrità dell'uomo ne siano diminuite. L'obbligo morale di trattare la memoria del suo Maestro col riguardo dovuto ai piú nobili spiriti, ha suscitato nel discepolo fedele e artista squisito come un fervoroso e indomabile entusiasmo nel ricercare e appurare le basi sicure e inconfutabili per erigere (cosí io penso) il *vero* monumento al defunto e salvare e rinsaldare la propria ammirazione.

(1) Torino, G. B. Paravia e C., 1901.

Ma nella leggenda, se non la verità dei fatti, si accoglie spesso la filosofia e la poesia de' fatti. Ed io non saprei del tutto rinunziare a quelle dicerie che facevano a volta a volta del Fontanesi un amico di nobili e un imbianchino, un aiutante di Garibaldi e un operaio litografo, un maestro di principesse russe ed inglesi e un esaltato predicatore di una nuova religione, che si contentava di aver per tempio la libera campagna e per cattedra un tronco di quercia. Il Fontanesi che baratta il ciondolo mauriziano con un pacco di sigari o scaraventa una zuppa sul grifo di un austriaco ; il Fontanesi che è sorvegliato a Londra, mentre disegna, da una coorte di poliziotti o anatomizza un dipinto del Veronese, dissolvendone gradualmente tutti i colori : sono altri aspetti fantastici con cui la vita del pittore è passata nell'anima del popolo. Saranno aspetti accresciuti, saranno aspetti a dirittura mirabolanti, come l'affare della pittura ; ma rivelano un carattere indipendente, animoso che riesce a imporsi e a farsi rispettare. Ed io li metto da parte ; ma non ci rinunzio.

Il Calderini loda giustamente dell'uomo la modestia e la gentilezza de' tratti, ma piú volte non sa dissimulare che il carattere proprio del Fontanesi sarebbe stato quello di un dominatore. Nello sguardo acuto e nella rigidezza del portamento si esprimeva apertamente un animo risoluto e una coscienza di superiorità : onde quell'apparenza e quel fare soldatesco, che non gli derivavano certo dalla lunga consuetudine con l'armi, ma su cui potevano avere influito le condizioni di suo padre casermista e l'ambiente di caserma, in cui ebbe la prima educazione.

Per le condizioni stesse del momento in cui visse egli fu un soldato dell'indipendenza : egli fu di quel glorioso manipolo di artisti, che dal '48 al '60 non stimarono men degno impugnare una sciabola che perseguire il vero su la tela o nella creta da animare. Ma egli forse si distingue un po' dagli altri, perché non solo *fu*, ma *volle* essere soldato. Nel '48 egli fu Garibaldino nella libera ma troppo breve campagna del Lago Maggiore, onde pare che il Fontanesi non riportasse la migliore impressione per sí fatti liberi arruolamenti, né approvasse certi orrori di devastazione, compiuti da' suoi compagni per sola ebrietà di distruzione. Nel '59 egli aveva ben quaranta anni, quando senza né pure salutare gli amici del Delfinato, dove aveva lavorato alacremente e con agio sufficiente, impazientissimo di essere iscritto nell'esercito regolare, annoiato di tutte le pratiche burocratiche, fu irremovibile e tenace nel proposito di spendere la vita per la patria. Le lettere scritte in questo frattempo agli amici piú cari riflettono in modo eloquente come fosse sincero il suo divisamento e con quanta gioia, pei buoni uffici del Cavour, egli apprese di essere stato accolto nel reggimento del D'Azeglio come sottotenente. Se non che la campagna non ebbe seguito per allora ed egli nell'Agosto era già di ritorno a Torino. Alle altre amarezze della vita e a questa nuova disillusione ne' piú nobili sentimenti patriottici, si aggiunsero efficacemente, per accrescerne l'umor nero, e il triste silenzio e un desiderio sempre crescente di nuovi cieli propiziatori di benessere e di pace. Perciò egli nel settembre del '77 accolse senza esitare le proposte di Bonghi e partí pel Giappone a insegnare pittura nella nuova Accademia di Tokio, dove i disturbi epatici e la solitudine e la nostalgia non poterono trattenerlo che fino al settembre dell'anno prossimo. E ripartí di là, senza né pure il confortante pensiero che la sua opera d'insegnamento potesse essere raccolta e proseguita con ardore. Se il concittadino e il successore, che egli ottenne di mettere in sua vece, non diede agli scolari stampe da colorire, certamente non seppe far molto di meglio : e la mostra modernissima del Giappone lo dimostrò nel miglior modo l'anno passato, a Parigi.

Nel libro del Calderini, che un numeroso e vario ed elegante corredo di fotoincisioni rende anche attraente, l'anima di questo grande artista errabondo, di questo spirito forte piegato, non vinto, da' mali fisici e dalle dure necessità della vita, palpita e freme tutta nelle lettere cordialissime, dettate alla buona e però tanto piú gustose, con cui comunica agli amici di Francia e d'Italia le sue inquietudini e le ambasce, le speranze e i conforti, con lo stesso impeto e la stessa effusione di un bambino. E bisognerebbe spigolare da esse piú di quello che pur potrei, perché si comprendesse il merito vero e la originalità propria dell'artista e del cittadino, dell'insegnante e dell'amico.

Ciò valga a stornare dal mio capo i facili fulmini di chi intinge indifferentemente il pennello nell'alkermes e la penna nell'acqua lagunare.

Dopo l'edizione del Guasti e la recente e accuratissima edizione critica del Bacci, una nuova ristampa organica di tutte le opere di Benvenuto Cellini sembrerebbe quasi superflua. Ma a questo mondo c'è il mezzo di rinnovare e rendere ogni cosa interessante. E la prova migliore mi pare questo volume (1) che vuol servire agli studiosi ed al pubblico, ed a questo ed a quelli sa riuscire simpatico. La Società editrice nazionale persegue in esso il metodo già felicemente iniziato con la *Storia di Roma* del Gregorovius, che ha ottenuto il piú legittimo successo. E il metodo è di porgere nelle note quanto di nuovo e di acuto sia stato pubblicato sui singoli argomenti, specialmente su quelli piú oscuri e controversi ; nelle illustrazioni cercare poi di raccogliere il materiale piú ampio e piú vasto perché il racconto de' fatti o la esposizione delle norme possa ricevere la dichiarazione e il commento piú pronto ed elegante. Per questa parte bisogna sempre considerare che non poche né piccole sono le difficoltà di porgere una illustrazione sufficiente di tutto quello che si vorrebbe : e lo scopo eminentemente divulgativo di sí fatte opere deve scusare anche certi motivi d'illustrazioni che possano parere troppo noti. Nel testo della *Vita* gli annotatori si sono avvalsi delle edizioni del Guasti e del Bacci, e ai documenti pubblicati dal Guasti altri ne aggiungono di inediti o poco noti ; cosí, pei *Trattati*, hanno seguito il Milanesi, aggiungendo le annotazioni puramente indispensabili. Si sono addimostrati zelanti e non pedanti.

E questo non è l'ultimo vantaggio della nitida e organica ristampa.

Romualdo Pàntini.

(1) *La vita di Benvenuto Cellini, i Trattati della Oreficeria e della Scultura e gli Scritti su l'arte*, con 196 illustrazioni e note di A. I. RUSCONI e A. VALERI. Roma, Società Editrice Nazionale, 1901.

Aspettando l'Esposizione di Torino.

Il risveglio delle arti del disegno segue sempre il risveglio dell'arte industriale, come a quello letterario tien dietro sempre il rinnovamento della pittura e della scultura. Però, se le arti belle hanno un forte legame con le opinioni e le abitudini di un popolo in un dato tempo, l'arte industriale sta, anche più, unita con la necessità, con i costumi della gente. Le arti minori adunque non possono assumere né un nuovo né un più vivo aspetto senza il doppio e spontaneo impulso della novità artistica e della necessità abituale. Quando il gusto artistico e le condizioni sociali di un popolo non sono ancora ben ferme e delineate, noi non possiamo avere un preciso e chiaro stile nell'arte industriale. I periodi di transizione nelle arti minori hanno valore di ricerca ; ma la storia dell'arte industriale è segnata da limiti che vanno da un rinnovamento sociale ad un altro.

Ora da qualche tempo si nota, per il mondo, una forte smania di creare uno stile che sia proprio del nostro tempo e risponda al nostro carattere ed ai nostri bisogni. E prima si tentò e si credé conseguito nelle arti belle, quando si ebbero ricercate negli antichi le forme del neo-idealismo.

Ma fu un sogno. Le forze dei novatori si sono ora tutte concentrate nell'arte industriale avendo, per dir cosí, perduto il campo della pittura.

Artisti di sommo valore, come i nostri antichi, ormai si danno a curare, a studiare amorosamente il piccolo oggetto necessario alla vita, e, mentre l'anarchia regna nelle sue tele, già qualche pittore ha dinanzi a sé un preciso indirizzo decorativo, che si estende a qualsiasi cosa.

È un movimento che darà seri resultati ?

Prima di tutto la nuova decorazione artistica industriale è la continuazione di quel rinnovamento dello stile che per i primi iniziarono gl'Inglesi dopo avere studiato i nostri antichi italiani. Nei quadri di quei prerafaeliti, nelle parti accessorie ed anche nelle stesse figure maggiori, che paiono ancor esse *stilizzate*, noi ritroviamo i sintomi della nuova riforma decorativa che abbiam poi veduto estendersi gradatamente, fino ad ornare i piccoli oggetti di pura necessità, a creare lo stile nuovo. Non v'è una ragione sociale, non una ragione economica e nemmeno etica, come altri vorrebbe vedervi ; ma questa nuova decorazione è il semplice seguito di un'arte che per iscopo primo ebbe lo studio e la ricerca e che fu transitoria.

Se noi dobbiamo adunque giudicare dall'effetto e dalla fine di quell'arte, noi dobbiamo pensare che anche il presente movimento decorativo, frutto di una ricerca di nuove forme è un movimento transitorio.

Si paragonino per prova le prime stoffe della *Liberty* con le ultime, si osservi lo svolgimento della nuova arte ceramica inglese, tedesca, italiana da vent'anni, da cinque anni a questa parte e vedremo la varietà grande di forme, tentate dal nuovo stile.

E la ragione per la quale, dopo tanta ansietà di lavoro, dopo uno studio cosí febbrile, non s'è ancora formata quella linea nostra che dovrà ricordarci nell'avvenire, è che l'arte industriale che ha avuto assai nutrimento dal disegno e dalla storia, tanto da costituire un insieme di tentativi promettenti, non ha avuto ancora l'appoggio piú necessario alla formazione del suo organismo : un deciso e fermo aspetto sociale. Svoltasi in un periodo della piú agitata evoluzione, non può che seguire questa smania di ricerca, di distruzione e di creazione.

Ma intanto è un fatto che in ogni parte del mondo civile esiste questa immensa febbre di ricerca ed è chiaro che questa ricerca ha già dato i suoi frutti.

Alla mente di chi diffida sempre del nuovo s'affaccia però di continuo questa domanda : — Chi cerca di compire questa riforma ha una strada dinanzi a sé, ben delineata, da seguire ?

Vediamo se possiamo noi, giovandoci di un po' d'esperienza, rispondere in breve a questa domanda.

Se noi esaminiamo con intelligenza ogni forma della nuova decorazione, non ci sarà difficile il vedere questo fatto importantissimo, che nella storia dell'arte è sempre stato il principio di un rinnovamento. Alle consuete linee d'ornato, fredde ed usuali lo stil nuovo non sostituisce, in generale, altre linee fredde e convenzionali, cercando l'originalità dalla diversa disposizione di esse ; ma si studia di esser nuovo col dare ad ogni linea una ragione, col porre in ogni fregio un ricordo di cose naturali. Disponga le sue forme, le sue linee con piú gusto o con meno, quest'arte, che s'ispira alla natura cosí direttamente, è sempre originale è sempre varia. E non solo i fiori e le frutta piú adatte servono a darle un materiale nuovo, ma le nubi, la fiamma, gli aspetti multiformi del fumo, i giuochi dell'acqua, i contorcimenti delle cose viste attraverso l'acqua, attraverso la luce, le stesse onde musicali.

Adunque l'arte nuova ha una strada chiara dinanzi a sé, seguita e conosciuta ormai dalla piú parte dei suoi cultori e dei suoi maestri, che si basa sulla realtà e che, per questo, infallibilmente la condurrà ad ottimi resultati, la terrà lontana dalla monotonia, darà ragione di ogni sua linea.

Quest'arte un giorno sostituirà tutte le forme convenzionali e saprà adattarsi a tutte le necessità della vita moderna ; metterà un ordine estetico in tutta la nostra confusione immensa di gusti, di stili, di colori e di forme, per la quale il contenente rifugge spesso dal contenuto che non è fatto per lui, esistendo una specializzazione nell'arte, senza che essa abbia ancora un organismo, per la quale le case moderne non son piú ordinate dei meno discreti *bazar*.

Ma, perché questo avvenga, è, almeno, necessario che lo stile nuovo prosegua nella via del vero, tenga ad esempio la natura, perché, se la smania delle cose nuove farà parer bella ogni stranezza e tutto ciò che senza organismo si possa immaginare a scopo di novità da chi cerca, noi non faremo che indugiare inutilmente dietro a fantasmi indegni di noi, rinunziando ingiustamente alla nostra grande tradizione, alle bellezze gloriose di altri tempi.

Il Comitato dell'Esposizione di Torino che s'è proposto per il primo di aiutare questa nuova arte, deve per il primo regolarne giudiziosamente ogni manifestazione.

È impossibile, e sarebbe assurdo, che un istituto che vuol giovare ad un'arte non sappia almeno dove essa vuol giungere e qual'è il miglior concetto che la informa ed è

anche più assurdo che per novità, in fatto di stile, esso intenda qualsiasi aspetto nuovo di forme o di linee. Questo essendo, egli dovrà adunque prima di tutto cercare che ogni opera, che comparirà in quell'Esposizione, non tanto sia nuova, quanto *razionalmente* intesa ad uno spirito di novità, pensando alle nostre tradizioni, pensando che non è minor male tra noi l'aberrazione di uno stile sorto con la moda e non rispondente al nostro carattere italiano, di quel che non sia l'imitazione del nostro antico; pensando infine quanto ingiusto sarebbe l'escludere certe opere che in Italia si fanno perfettissime ad imitazione o per l'ispirazione d'antichi stili ammirabili, se si accogliessero invece opere che imitassero servilmente i modelli che, nell'arte nuova, hanno già creato non pochi stranieri.

Non si deve volere il nuovo per il nuovo; non si deve avere scrupolo di seguire le vecchie forme che son belle e nostre quando ci adattiamo a copiar le nuove, straniere e non ancora da tutti come belle riconosciute.

Una battaglia alle nostre tradizioni che può costare all'Italia — e speriamo di no! — il dolore di rimanere inferiore al confronto con altre nazioni, non si muova da noi se non onoratamente.

Ma per questo son necessarie più cose. Bisogna seguire sicuramente la via che i nostri maggiori antichi ci hanno additato e che non si allontana dalla natura nel creare nuove cose e nuove forme. Bisogna poi che questo alto concetto essenziale sia ben chiaro nella mente di tutti coloro che saranno chiamati a giudicare delle opere da esporsi, affinché possano avere una guida, se non è possibile una precisa unità, nei loro giudizi. E bisogna ancora che questi giudici, che sono molti, perché diversi per ogni regione, non siano assolutamente interessati, né attaccati di troppo alle vecchie cose, che non siano gli usati e fiacchi sostenitori di cose vuote, ma liberi, ma intransigenti. Bisogna cercare infine che nessun'opera per indole o per esecuzione guasti quell'insieme di esempi che potrà formarsi e che darà un chiaro aspetto, una mostra precisa di quello che oggi si fa di nuovo e di bello insieme e di quello che forse in avvenire migliorerà le nostre condizioni in fatto d'arte e per cui combattono molti e molti con vero entusiasmo e con tutte le loro forze.

Potendo conseguire tutto questo, l'Esposizione di Torino segnerà nella storia dell'arte una data importante e sarà per l'Italia nostra, che nel movimento novello non è certo la prima, di grandissimo aiuto col dare opera a risvegliare e a utilizzar degnamente tutte quelle immense forze che ora dormono, si perdono e che nel nostro paese sono più che in ogni altro. Ed ancora, se veramente saprà mostrar chiara la sua volontà di seguitare nell'arte i bei principii dei nostri tempi migliori, che furono sempre basati sul bello e sul vero, potrà forse indicarci la via non solo per essere con gli altri all'avanguardia di un rinnovamento; ma il modo di rimanere ancora italiani.

Sem Benelli.

Libri di Viaggi

di

Romolo Tritonj e Vincenzo Ruggieri.

I libri di viaggi non sono certo fra quelli che oggi più si scrivono in Italia: quasi gli italiani si fossero dimenticati di esser stati una volta naviganti ed esploratori. Ma da qualche tempo l'antico amore sembra risorto, almeno in certuni. Coloro che scrivono di viaggi, si possono dividere in due categorie: la prima, di quelli che compiono viaggi in paesi facili e noti, e non possono però recarne altro che impressioni: la seconda, di coloro che si avventurano in terre inospiti e ignote ed hanno, quando ritornano, molto da raccontare e poco da cianciar di paesaggi e di colori. È inutile dire che i libri dei secondi sono i più utili e i più adatti a ridestare il sentimento dell'eroismo nel cuore degli uomini: laddove i primi non servono ad altro che ad allettare e sono, quando sono, pure opere d'arte. È quindi certo che ai secondi si debba ogni onore, come a quelli in cui rivive una specie di epopea nuova, come a quelli che mostrano quasi una glorificazione pacifica della forza dell'uomo. Ho qui due libri, uno di Romolo Tritonj (1), l'altro di Vincenzo Ruggieri (1). Il loro esame ci persuaderà facilmente di quanto si è detto.

Il Tritonj ha voluto fermare su le carte alcune imagini dell'Egitto enigmatico, alcuni degli aspetti più misteriosi e silenziosi del Cairo e dei dintorni. Egli si è indugiato specialmente su le cose morte o morenti: su le piramidi, su le tombe dei Califfi, su le moschee cadenti ove un popolo di fatalisti va ancora a pregare, sul paesaggio triste e grandioso che confina e si perde col deserto. Questa intenzione malinconica è manifestata anche, e sopratutto, dal misticismo diffuso per tutte le pagine del libro: un misticismo che naturalmente deve sorgere in chi vive tra le tombe di una civiltà spenta e in un paesaggio quasi arabo. Alle impressioni l'autore mescola anche i ragionamenti su la civiltà egizia e su la maomettana: con apprezzamenti giusti, ma poco ricchi di novità, e talora, per la scarsa mole del libro, poco opportuni. Belle all'incontro le descrizioni, per quanto lo stile del libro sia qua e là troppo morbido, cioè ricco di quelle espressioni incerte e vaghe che dovrebbero dare il così detto senso del mistero. Da queste lambiccature, e dalla abbondanza delle comparazioni introdotte con i *quasi* e i *come*, farà bene a correggersi il Tritonj, che pure ha buone virtù di scrittore. Sentite come è bene descritta questa ascesa d'un minareto:

« Il minareto (cioè quello della moschea di Tulun) è diverso dagli altri della città per l'esterna scala di pietra che si svolge maestosamente a spirale saliente intorno al suo asse, come una cintura trionfale. Appare nel suo insieme come una torre snella della prima Rinascenza italiana. Quando si sale, acquista maggior vigore l'impressione della moschea raccolta di sotto in silenzio. A un certo punto, usciti fuori del livello della muraglia di riparo del tempio, comincia a apparire Cairo; un mare di case grige fino all'ultimo orizzonte, sul quale mette una gioconda nota di festa la moltitudine delle palme sparse che spingono fuori dei tetti i loro pennacchi. Arrivano a un tratto all'udito come un'onda i rumori della città, e cambia improvvisamente l'impressione come si entrasse in un mondo nuovo. Sembra una risurrezione, passare dal silenzio e dalla solitudine sovrumana, nel vento e nella vita. E il colore dell'orizzonte accresce l'efficacia del contrasto. In fondo la linea verde continua delle sponde del Nilo; dalla parte opposta il Mokattaru pietroso, i cui contrafforti passando attraverso tutta la gamma del giallo si congiungono alle colline rosse dell'Abbassieh. Sotto una festa così gloriosa di sole e di colore della città orientale sta la colossale moschea, nel sole: nidificano gli sparvieri indisturbati su la cupola centrale, e l'enorme quadrato vigilato intorno dai grandi archi nerastri resta in solitudine sovrumana e profondissima quiete, muto e vuoto ».

Di tutt'altra tempra è il libro del Ruggieri; come diversa è l'indole dell'autore e diverso il fine del viaggio. Vincenzo Ruggieri, dal Transwaal ove lavorava ingegnere nelle cave d'oro, andò, solo con un compagno, nell'Alaska in cerca del prezioso metallo; o meglio, per vedere quanta verità fosse nelle leggende sparsesi improvvisamente sui favolosi giacimenti auriferi del Klondike. E anche se l'esito non ha corrisposto alle speranze, e se egli termina avvertendo gli illusi di non voler correre incontro a quasi certa rovina, nondimeno noi dobbiamo essere grati a quelle leggende: le quali condussero per la prima volta un italiano in selvaggie regioni, e, ad ogni modo, porsero occasione ad una creatura umana, in tempi di tranquillità e di viltà, di svolgere tutte le proprie energie contro ai terribili pericoli d'una natura in cui ogni pietra e ogni acqua sembrano levarsi come ostacoli insormontabili ai coraggiosi o ai forsennati che vogliono cercare, attraverso ai ghiacci, ai gorghi, ai valichi mortali, contro le intemperie e le belve, la verità o la fortuna. Il nostro esploratore era stato preceduto in terre vicine da Luigi di Savoia, giovane e principe: e la sua spedizione non ha nulla da invidiare a quella del predecessore. Il sentimento eroico, che oggi è spento nell'individuo, tende a sparire dagli eserciti, rivive nei lunghi viaggi in pericolosi paesi. L'uomo solo o quasi solo davanti alla natura ostile, riacquista certe virtù eroiche che la civiltà aveva sopite. Io credo che nel pericolo superato, nella vita condotta con una continua minaccia di morte, nel sapere sé stessi soli difensori del proprio destino, lungi dagli uomini e dalle costrizioni sociali, debba essere, per il forte, una straordinaria voluttà.

Il Ruggieri non si cura di stile, benché scriva corretto e senza fronzoli. Egli parla come gli uomini che hanno molte cose da dire, e non s'indugia nei particolari. Il racconto corre semplice, conciso, e spesso commovente, in quanto mostra una energia umana viva e schietta senza adornamenti di inutili psicologie. Dopo aver navigato per vari giorni un fiume pieno di vortici e di scogli in una barca costruita da lui e dal compagno, Pietro Rubino, egli scende a terra e costruisce con tronchi d'albero una capanna per l'inverno. « Quanto tempo saremmo rimasti colà? Quali sorprese ci riserbava l'avvenire? Quella notte, svegliandomi ad intervalli, ascoltavo il mormorio del Leotta ed il mio pensiero navigava lontano, sull'ali della fantasia, e s'arrestava alla sponde del mio golfo glauco ». Questo caro e naturale sentimentalismo per la patria lontana è il solo che appaia non di rado nel libro. Fra questo del Ruggieri, e quello mistico del Tritonj, non c'è da faticar nella scelta: mi pare.

Giuseppe Lipparini.

(1) ROMOLO TRITONJ, *Cairo*. Firenze, Lumachi, 1901.

(1) VINCENZO RUGGIERI, *Dal Transwaal all'Alaska*. Paravia, 1901.

MARGINALIA

Francesco Crispi.

L'uomo che è scomparso non fu della tempra comune. Ogni manifestazione del suo spirito ebbe in tutti i momenti della sua vita tale impronta di forza, da suscitargli intorno un moto alterno ed incessante di odi e di amori, di denigrazioni sistematiche e di cieche ammirazioni. Molte volte parve che nel suo nome il paese si dividesse in due avverse e irreconciliabili fazioni; né vera tregua fu mai neppure dopo che egli parve debellato e vinto.

Chi partecipò agli odi degli uni o agli amori degli altri (e fu tutta la nazione) non può pronunziare quella parola serena, che per ragioni di necessità non di retorica oggi deve dirsi riserbata alla storia. Anche in quel punto nel quale parrebbe che tutti dovessero concordare, facendo omaggio al fervore patriottico che fu la gran fiamma della sua lunga e travagliata esistenza, anche in quel punto oggi il consenso deve mancare.

È il fato della sua vita che regna ambiguamente anche sulla sua tomba.

E ciò avviene per una ragione storica che Vincenzo Morello ha magnificamente scolpito in questi periodi:

« Noi non comprendiamo e non possiamo più comprendere, noi che viviamo in un'altra atmosfera storica e morale, la passione e l'ideale patriottico, così come lo compresero gli italiani delle generazioni eroiche, essi che si erano educati a portar con sé la patria nel fondo delle prigioni o lungo la *via crucis* degli esili, soffrendo la miseria e la fame, le persecuzioni più crudeli e le insidie più oblique, i più oscuri tormenti e, ricompensa suprema, la morte! Oggi, il *tiranno* è una figura retorica; allora era una persona viva e insolente, e aveva giudici e sentenze e prigioni e catene e capestri a sua disposizione. Oggi il *patriota* è una superstite figura uggiosa e noiosa di vecchio pretensioso, che è stato troppe volte deputato, e anche ministro, e ingombra ancora la via coi suoi ricordi e le sue antiche gesta; ma allora era una bella e vigorosa personificazione del coraggio e del valore, e aveva nella sua ardente giovinezza tutti i fulgori dell'eroismo, tutte le aureole del martirio, tutte le glorie dell'amore e della poesia umana. E fra il *tiranno* e il *patriota* era guerra a morte, guerra di sterminio e di distruzione, e — posta meravigliosa — la patria: la patria, cioè l'Italia, cioè la gloria, la bellezza, l'amore, il dolore del mondo! »

Il M.

* **Giovanni Pascoli** pronunziò il 2 giugno scorso a Messina, e l'editore Vincenzo Muglia lo ha pubblicato in un'elegante edizione, un discorso su « Garibaldi avanti la nuova generazione », un inno magnifico all'eroe, ed una generosa manifestazione di alti e nobili ideali. Il soffio lirico che spira in tutte le pagine ci trasporta ad altezze sublimi, o che il poeta ci ridica le parole che il mare ripete, *sciusciuliando* (come dicono i siculi) sulla sabbia e gemendo tra le scogliere dell'isola ove dorme l'eroe, o che egli compendi nei due nomi di Dante e di Garibaldi tutta la vita ideale dell'Italia: « se lo straniero magnificasse la civiltà della sua nazione in confronto a quella della nostra, e v'enumerasse i suoi inventori, scrittori, pensatori, voi rispondereste: Dante! E se lo straniero esaltasse le glorie delle sue conquiste e i fasti delle sue rivoluzioni e le fortune dei suoi imperi, voi rispondereste: Garibaldi! Uno dei due nomi scegliereste per esser brevi; ché tanti altri ne avreste: ma bastano essi a dir tutto »; o che finalmente egli si rivolga ai giovani senza partito, esortandoli a non dare l'anima loro a tenere ad altri, ad essere liberi « finché i partiti non cessino di essere, contro la ragione e la scienza, assoluti ed antitetici »: sempre sveglia nei cuori le energie più riposte della nostra razza, e sempre sa fare intravedere, ad un'altezza piena di luce, la mèta ideale dell'avvenire.

* **Giudizi di stranieri su versi e prose italiane.** — La *Revue* (Revue des Revues) in un recente articolo sul movimento letterario d'Italia ha parole di alta lode per *Leggenda eterna*, il volume di versi di Vittoria Aganoor, del quale discorse in queste colonne il nostro Angiolo Orvieto. Scrive l'articolista della *Revue*:

« In questi versi, dalla nota lirica affatto singo-« lare, sono accenti di ira, di amarezza e di ribel-« lione: ma tutto questo pessimismo non resiste « a un bel raggio di sole e scompare del tutto « dinanzi alla maliosa bellezza di un mattino di « Aprile. Nulla in questi versi della tenace acre-« dine di Ada Negri, nulla nemmeno della ingua-« ribile disperazione del Leopardi: però se è « poeta colui che affida la sua anima all'impeto « di tutti i venti e la sente vibrare ad ogni mini-« mo soffio, Vittoria Aganoor è veramente un « poeta ».

A proposito di *Amore di Artista*, l'ultimo romanzo di *Jarro* di cui noi pure ci occupammo con grande e meritata simpatia, il chiaro critico Federico Brunswick scrive un notevole articolo nel *Literarisches Centralblatt*, diffusissimo periodico della Germania. Riferiamo alcune parole del critico tedesco: « *Jarro* chiama umoristico senti-« mentale il suo romanzo *Amore d'Artista*: e l'u-« morismo non vi manca davvero: l'autore apre « tutte le dighe onde precipita un diluvio di scher-« zi, di facezie, di osservazioni caustiche, di sar-« casmi sulla gente di teatro. Qui *Jarro* è proprio « nel suo elemento.... » Dopo avere esaminato sottilmente il carattere dei personaggi sino all'ultimo « capitolo esilarantissimo » il Brunswick conclude giudicando *Amore d'Artista* un romanzo molto divertente.

* **L'« Emporium »** pubblica nel suo ultimo numero un interessante studio di Vincenzo Lonati su Sigismondo Malatesta, tiranno italiano del secolo XV; uomo di grandi virtù e di grandi vizi, uno di quei principi, che dànno maggiormente agli occhi nostri una sintetica e precisa idea di quel che fu l'intelligenza, la morale, il carattere di un uomo del 400. La ragione di ciò è che in lui tutte le individuali qualità proprie del suo tempo poterono svolgersi ancor di più per una naturale disposizione di famiglia. Gl'istinti più feroci e bestiali andavano uniti in Sigismondo ad un sentimento squisito, ad una devozione sincera per l'arte; per modo che, mentre egli da una parte soggiogato da una enorme quantità di passioni in tumulto trascorreva di frequente in impeti ciechi di perfidia e di crudeltà, dall'altra manteneva sereno il giudizio, ottimo il discernimento ogni qualvolta si occupava d'arte. Il tempio Malatestiano, sorto in Rimini per opera di Leon Battista Alberti, darà eterna testimonianza della sua munificenza; è questo un insigne monumento, immagine visibile di tutta l'anima del secolo, di tutta la lunga e fortunosa vita del tiranno, il quale educato alla grande e libera arte pagana, sprezzando ogni convenienza e tradizione volle erigere un tempio fastoso più che alla gloria divina, a quella umana dei sapienti e alla bellezza della sua Isotta.

* **Nella « Plume »** Eugenio Montfort continua i suoi studi sulla « Bellezza moderna ». — Nell'ultimo numero considera in qual modo la macchina modificherà l'immaginazione degli artisti. Quando l'uomo avrà completamente riconosciuto che egli prima di quella invenzione compiva un lavoro inferiore a sè stesso, finirà per non magnificare più il concetto della forza muscolare. Gli antichi hanno fatto un dio di Ercole; i moderni al posto di quel dio metteranno una macchina. E l'arte (prevede, non sappiamo con quanta sicurezza, il sottile critico) non tratterà più né battaglie, né vittorie, poiché questi atti saranno comunemente tenuti in poco conto; ma si dipingeranno e si scolpiranno scene di vera umanità, sentimenti propri dell'uomo che formano la sua bellezza: il pensiero, l'amore morale e superiore, l'ammirazione e la bontà.

Previsioni assai facili, fino a che non giunga l'artista che si metta per una via affatto opposta da quella assegnatagli.

In Inghilterra, nel paese cioè dove più impera a macchina, è sorto il poeta delle battaglie e delle vittorie.

* **« Philosophie sur la Saison Musicale »** è un articolo di Raymond Bouyer comparso nell'ultimo numero della *Nouvelle Revue*. La gran quantità di melodrammi nuovi rappresentati quest'anno in Parigi induce l'autore a fare alcune considerazioni generali sullo stato attuale della musica, e sugli scopi artistici che i giovani autori si propongono. Riconosce anche il Bouyer che la musica moderna deriva direttamente da Wagner quanto alla tecnica, ma se ne scosta, egli dice, quanto alle intenzioni. L'unità e l'accordo della musica colle altre arti sembrano ora pienamente ristabilirsi a profitto del vero. Come il pittore, lo scultore e il poeta volgono ora più che per il passato il loro studio al reale nelle sue più comuni manifestazioni, così il musicista abbandonando il regno delle favole prediletto da Wagner, ritorna alla vita, ritraendo le passioni, i sentimenti, le sofferenze degli umili. Di questo tipo di melodramma è la « Louise » di Charpentier, eseguita quest'anno a Parigi: e perfino nella romantica Germania Riccardo Strauss colla sua « Mort et Transfiguration » spiega tutto il suo dramma eloquente nella povera cameretta di un moribondo. La corrente quindi del wagnerismo comincia a trovare seri ostacoli nel teatro che si rinnova, non meno che nel concerto, dove si accentua sempre più il gusto del più puro classicismo musicale.

* **All'ultim'ora** ci perviene un telegramma da Bologna che ci annunzia il bellissimo successo ottenuto a quell'Arena del Sole dalla nuova commedia di Giuseppe Lipparini, l'egregio nostro collaboratore, di cui anche oggi il *Marzocco* pubblica uno scritto. *Per la felicità*, interpretata dalla compagnia De Sanctis, ha procurato all'autore una diecina di chiamate. Il Lipparini che ha così felicemente superato l'ardua prova della scena, a cui si cimentava per la prima volta, ha ben il diritto di compiacersi di questa sua bella vittoria. E a lui si indirizzano oggi le più cordiali nostre congratulazioni.

★ **« La Provincia di Vicenza »** rettifica in parte la notizia data anche da noi con riserva e relativa alla convocazione di letterati italiani, promossa da Antonio Fogazzaro per fare del Teatro Olimpico la scena tragica nazionale. Questo soltanto c'è di vero, che fino dal 17 dello scorso luglio si adunarono in Vicenza il cav. Sartori, Sindaco, il Conte da Schio, residente dell'Accademia Olimpica, il Senatore Lampertico, Antonio Fogazzaro, Paolo Lioy ed altri con lo scopo di dar forma pratica all'idea manifestata da Arnaldo Vassallo d'indire ogni anno, con eletti artisti, delle rappresentazioni di tragedia classica nel teatro Olimpico. In seguito a questa adunanza Antonio Fogazzaro scrisse a Gabriele d'Annunzio pregandolo d'appoggiare la nobile impresa e venne pure stabilito di chiedere l'adesione e il consiglio di Eleonora Duse, di Zacconi, di Salvini e di Emanuel. Ma l'adunanza dei letterati italiani, che si diceva promossa dal Fogazzaro, è soltanto.... un sogno d'estate.

★ **Un libretto di Giovanni Pascoli.** — La *Tribuna* annunzia che Giovanni Pascoli ha scritto il libretto per una nuova opera lirica del giovane maestro Mussinelli della Spezia. Il *Sogno di Rosetta* è il titolo della nuova opera.

★ **Da un'intervista che Ermete Novelli** ha avuta con un redattore della *Vita Nuova* di Rimini rileviamo che il grande attore conserva la sua incrollabile fede nella Casa di Goldoni. Il Novelli ha ribattuto efficacemente le accuse mossegli per la compagnia e per il repertorio e quanto alla critica che gli fu rivolta di non aver messo in scena lavori di giovani autori ha fatto osservare a sua giustificazione che su *cinquecento* copioni pervenutigli nell'ultimo periodo della « Casa di Goldoni » almeno *trecento* erano dei sullodati giovani autori. Diamogli dunque il tempo di leggerli e poi critichereмо.

★ **La lotta spietata che il Governo Inglese** muove alla lingua italiana in Malta ha sollevato la legittima indignazione di quegli isolani che anche in questi giorni con imponenti adunanze hanno voluto dimostrare il loro fermo proposito di resistenza. Le simpatie dell'Italia non possono loro mancare.

★ **A Vevey** si è tenuto in questi giorni un importante Congresso per la proprietà artistica letteraria. Si proposero e si approvarono varie modificazioni alla Convenzione di Berna e soprattutto si discusse su i migliori mezzi da adottarsi per far rispettare nei processi internazionali la proprietà intellettuale. Fu deciso di tenere il prossimo Congresso a Napoli nel Settembre del 1902.

★ **Tullio Ortolani** pubblica in un recentissimo opuscolo uno studio intorno al *Canto di Farinata e l'Arte di Dante* È stampato a Feltre presso la Tip. Castaldi.

★ **La Casa Editrice Giannotta** di Catania ha in questi giorni messo fuori le seguenti pubblicazioni: *L'Innamorata* terza edizione del romanzo della Contessa Lara; *Pfard* racconto di Salvatore Multineddu; *Piccola morta* versi di Alfio Belluso e *Decadenti* novella di Anna Franchi.

★ **Dalla « Poligrafica »** di Milano riceviamo le seguenti pubblicazioni: *Sopra una carta* dramma in cinque atti di Enrico Sienkiewic, tradotto da Domenico Ciampoli e adattato alle scene italiane da Gerolamo Enrico Nani. — *La forza del Momento*, racconto di Paolo Heyse, tradotto dal Prof. Romeo Lovera. — *Il posto all'altro mondo* e altre novelle di Max Nordau, traduzioni del Prof. Romeo Lovera.

★ **« Caffè-Concerto »** è una raccolta di sonetti romaneschi del poeta Trilussa pubblicati a Roma presso l'editore Enrico Voghera. Nel medesimo volume sono aggiunti anche: « Gente de servizio » — « La consegna der portierato » — « A Piazza Gujermo Pepe » — « Robba vecchia » — « Robba nôva » — « Sonetti Romaneschi ».

★ **L'esploratore Nordenskjold**, il fiero finlandese che non seppe mai acconciarsi alle prepotenze dell'autocrate russo, è morto testè. Egli compì lunghi e pericolosi viaggi nella regione polare artica. Gli italiani devono rammentare con commozione che suo compagno di gloria nel viaggio su la *Vega* fu il tenente Bove che perì poi miseramente nel Congo.

★ **Guido Vitali**, pubblica in un' elegante edizione di Antonio Vallardi l' *Ode a Giosuè Carducci* che già vide la luce nel numero carducciano della *Rivista d' Italia*.

★ **Vittorio Osimo**, pubblica presso l'editore Remo Sandron di Palermo un opuscolo su *Gli scritti letterari di Carlo Cattaneo*, prendendo le mosse dall'affermazione del Carducci che chiama il poligrafo lombardo « il più forte e vario ingegno italiano di questi ultimi anni ».

★ **L'editore Riccardo Boni** di Macerata pubblica *La Maestà dell'Abisso*, poema in dodici canti di Suor Angela.

★ **A Roma presso Amilcare Fiocchi** editore è stato pubblicato il *Metodo tecnico pratico* di Lina Wodrick per lo studio delle declinazioni tedesche.

★ **A Bologna presso la Libreria Treves di L. Beltrami** è stata pubblicata *La Canzone di Venezia* di Carlo Vizzotto. Precede una diffusa prefazione.

BIBLIOGRAFIE

Episodi diplomatici del Risorgimento Italiano, dal 1856 al 1863, estratti dalle carte del generale GIACOMO DURANDO, compilati da CESARE DURANDO, Torino, Roma, 1901.

Questo libro, molto interessante per coloro che si occupano della storia del nostro risorgimento e dei primi atti del nuovo regno italiano, riguarda l'azione politica e diplomatica esercitata da Giacomo Durando nel tempo in cui egli fu ambasciatore a Costantinopoli, dal 1856 al 1861, e ministro degli esteri nel 1862. Il volume è, per così dire, costruito su le carte lasciate dal generale ed arricchito di notizie dal nipote e autore del libro, che fu segretario particolare del ministro. L'opera del Durando si svolse in momenti difficili e gravi: ed egli portò negli affari dello stato una correttezza ed una onestà singolari. Particolarmente importanti sono le pagine che riguardano i tentativi di accordi con il Papa e le trattative per far eleggere a re di Grecia, un principe di casa Savoia.

G. L.

G. NICOTRA SAN GIACOMO. *Saggio di pedagogia scientifica*. Milano-Palermo, R. Sandron. 1901.

« Questi scritti, scrive l'A., ora raccolti in un volume, sono gli echi delle lotte sostenute durante gli ultimi dieci anni nel campo della pedagogia sperimentale. Sebbene essi paiano indipendenti l' uno dall'altro in modo che possono leggersi staccati, hanno tale unità di pensiero che li può far considerare come tanti capitoli di un' opera intera ».

Queste parole, poco più poco meno, sono quelle stesse che ogni scrittore adopera quando, trovandosi ad avere accumulato un certo numero di articoli di giornali o di periodici, voglia farne quello che si dice *il volume*. Abitudine che ha i suoi discutibili vantaggi, ma ha anche i suoi innegabili inconvenienti.

Pretendere, come nel caso presente, che il lettore consideri *come tanti capitoli di un' opera intera* non pochi *trafiletti* d'occasione che da *Aristide Gabelli* e da *Gaetano Trezza*, passano a trattare con la più grande disinvoltura nientemeno che *La missione della scuola*, *La filosofia e la scuola*, *Il darwinismo e la scuola*, e simili cose abbastanza complicate, equivale a fare un affidamento un po' eccessivo sulla buona volontà e sulla longanime pazienza del lettore medesimo. Tanto più l' osservazione ci pare esatta quando in un volume, come nel presente, si accolgano scritti polemici, i quali, se non siano usciti dalla penna di scrittori o di pensatori interessati alla solidità organica di un sistema cui abbiano dato opera, non possono avere niente altro che la vita effimera del particolare momento in cui vennero pubblicati.

Questo dunque doveva dirsi, per escludere che il presente volumetto formi un vero e proprio libro che dovrebbe essere sempre concepito organicamente nelle sue singole parti e nel suo insieme.

Ciò escluso, rimane il valore dei singoli scritti del prof. Nicotra San Giacomo, alcuni dei quali sono pensati con ordine, scritti con lucidezza, nutriti di fresca dottrina e di commendevole pratica della scuola. Qua e là qualche nota non avrebbe guastato, per mettere il lettore in condizione di potere valutare più sollecitamente e con maggior precisione le fonti alle quali l'A. ha attinto non poche delle sue osservazioni. Chi tiene tanto a fare professione di positivismo ha questo dovere imprescindibile sempre, anche negli scritti più modesti.

E. Z.

FRANCESCO PICCO — *Un avventuriere montenegrino del secolo XVIII* — Alessandria, 1901.

L'avventuriere è il famoso padre G. B. Boetti, chiamato il *profeta Mansur* del quale pochi si erano occupati fino ad oggi. L'Ottino e il Damonte, nel 1876 e nell'82 se ne occuparono, ma non compiutamente. Il Picco ne ha fatto oggetto di una memoria che si legge molto volentieri. Egli segue le vicende della vita di quello strano uomo che, da Piazzano, ove era nato il 2 Giugno 1743, si spinse di vicende in vicende nei lontani paesi dell'Oriente, ad Amadia nel Kurdistan e colà si fece banditore di una nuova religione. Raccolse intorno a sè parecchie migliaia di seguaci, e credeva di essere già re di un vasto paese, quando una sola sconfitta bastò a precipitarlo. Finì la sua vita in un convento di armeni cattolici, su le rive del Mar Bianco. La religione da lui propugnata era un misto di cristianesimo e di maomettismo, ed è espressa in quattordici curiosi comandamenti, dei quali alcuni mutano affatto le norme della morale comune. L'anima impetuosa e ribelle del frate balza abbastanza viva dalle pagine del Picco, scritte con cura e non senza efficacia.

G. L.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

I numeri "unici,, del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

A LIVORNO il MARZOCCO si trova in vendita all'edicola **Mazzei**, Piazza V. Emanuele e all'edicola **Soranzo** in Via Grande.

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3,50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE
Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.
CORSI PREPARATORI AGLI ESAMI DI
Riparazione

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l' Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all' Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 86
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL' ANNO 1891)

Convitto ed Alunni Esterni

Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.

CLASSI ELEMENTARI

Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO

ESTIVO: di saggio.

Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron**, Via Manzoni 7 - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco**.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16 —	Estero L. 24
Semestre:	" " 9 —	" " 13
Trimestre:	" " 5 —	" " 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis**.
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA „
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées.
Directeur: JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue parait le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*.
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(Série Moderne)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois.	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 34. 25 Agosto 1901. Firenze.

SOMMARIO

La poesia e la storia.

I seguaci e gli ammiratori del cosí detto metodo storico, i quali, per la sventura d'Italia, sono ancora il maggior numero degli studiosi, pensano che, senza le moderne conquiste della critica, noi non conosceremmo Roma. Queste, essi dicono, ci hanno svelato la vita di Roma pagana, e ci hanno fatto apparire la Roma del cristianesimo. Le due Rome, chiuse nel velo della favola e nascoste dalle immagini dei poeti, sono riapparse, per opera di studi recenti, dinanzi a noi come furono realmente nel tempo lontano. Nessun dubbio e nessun inganno sono oramai possibili; poiché la scienza ha vinto la poesia, in nome della verità.

Cosí pensano e dicono gli odierni seguaci del metodo storico; e s'allietano che finalmente la scienza abbia vinto la poesia. In una età pratica come la nostra l'ideale sotto qualunque forma non può apparire se non come un impedimento; e gli uomini d'oggi hanno pensato di bandirlo da per tutto e con tutte le armi di cui potevano servirsi. Fra queste la piú sicura e terribile è la scuola. Per rendere impossibile all'ideale di riapparire all'anima umana, bisognava creare scuole che, invece di aiutare l'ingegno a svilupparsi e ad ascendere, lo soffocassero sul nascere, che invece di secondare e di educare le piú pure aspirazioni, secondassero e afforzassero solamente le tendenze pratiche e i bisogni volgari, che invece di essere la fonte da cui nascono le libere intelligenze e le volontà generose, fossero l'officina destinata alla fabbricazione delle mediocrità, il solo prodotto che può correre le vie del mondo senza recare offesa alla infinita stupidità degli uomini. Da questo bisogno dell'anima odierna di adeguare tutti e di rendere possibile a qualunque imbecille di occuparsi, con piccoli mezzi, di cose grandi, è nato l'insegnamento che, meno poche eccezioni, è dato in quasi tutte le università italiane. Diremo noi forse che lo studio delle varianti della *Divina Commedia* sia inutile; che la esatta conoscenza delle aggiunte e delle lacune nei testi antichi sia cosa spregevole? No certamente. Ma di queste cose debbono occuparsi quei dotti i quali in tutta la loro vita si propongano di studiare e di conoscere a fondo una cosa sola; e voi, professori universitarî, che dovreste spiegar Dante ai vostri discepoli, voi non solo fate una cosa inutile, ma non fate il vostro dovere, quando passate due anni o tre unicamente a leggere e a far trascrivere le varianti della *Divina Commedia*.

Ma torniamo a Roma. Come Dante, come Omero, come tutti i grandi uomini e tutte le cose grandi, Roma è caduta nelle mani degli odierni ricercatori, i quali, dopo frugato nei *corpus inscriptionum* e nei *Monumenta historica*, nelle cronache e nelle patrologie, hanno concluso che la Roma vera è quella della critica storica moderna e non quella della storia antica, la quale per essi non è se non il racconto favoloso di avvenimenti inventati non per illuminare, ma per nascondere la verità. Io ho avuto parecchie volte occasione di scrivere in questo giornale e altrove di questo argomento, sul quale ha scritto di recente alcune belle pagine il nostro Enrico Corradini. Mi limiterò dunque a ripetere con brevissime parole ciò che è il mio pensiero e la mia fede. Io credo adunque che Roma, come tutte le cose grandi, nel modo onde è stata a noi rivelata dagli artisti e dai poeti, non possa esser fatta conoscere, nella sua essenza e nella sua vita, se non dagli artisti e dai poeti. Come il filosofo non acquista lo sguardo profondo che giunge sino alla verità se non diventando poeta, cosí lo storico. La verità sui grandi avvenimenti, la verità sulla vita dei popoli e delle anime geniali che ne espressero le aspirazioni e che li guidarono, non è stata e non sarà mai detta se non dai poeti. Quando Giovanni Battista De Rossi comenta il *Peristephanon* di Prudenzio, legge e compie con quella sua maravigliosa intuizione le iscrizioni e i proscinemi delle catacombe, descrive ed interpreta le rappresentazioni artistiche dei primi secoli del cristianesimo, noi vediamo commossi apparire dinanzi alla nostra immaginazione lo spettacolo tragico di Roma imperiale che muore fra i barbari che la invadono e i cristiani che l'hanno già dominata, vediamo in forma viva la lotta che fu combattuta nella Roma sotterranea, vediamo il bagliore degli incendii, udiamo le grida di furore e di terrore; e, fra le grida, i primi canti e gli ultimi pianti, e, tra le fiamme, un lontano splendore di speranza e di pace. Ciò avviene perché la grande anima di Giovanni Battista De Rossi vive davvero insieme con l'anima di quel tempo lontano, e le odi di Prudenzio e i distici di papa Damaso sono veramente il linguaggio di cui egli si giova per esprimere i sentimenti del suo stesso cuore. La maggior parte degli odierni archeologi hanno invece l'anima lontanissima dal tempo antico, chiusa ad ogni emozione, dotata soltanto di fredda pazienza. Però, per quanto minuti conoscitori di nomi e di date, sono ciechi dinanzi alla grandezza e alla gloria della Grecia e di Roma.

Sapete, o archeologi, chi ha compreso e rappresentato, secondo la verità, la grandezza e la gloria dell'impero di Roma? Dante Alighieri. Leggete almeno una parte del sesto canto del *Paradiso*, dal verso

Poi, presso al tempo che tutto il ciel volle,

sino al verso

Dove sentía la pompeiana tuba,

e ditemi che cosa diventa tutta la vostra scienza accanto a quella divina intuizione e rappresentazione del viaggio fulmineo di Giulio Cesare, di regione in regione, di vittoria in vittoria.

E vi voglio raccontare anche un fatto che mi successe pochi giorni or sono, percorrendo in compagnia di Giacomo Boni la *sacra via*. Il Foro era pieno di silenzio, e gli allori giovinetti piantati lungo la via trionfale fremevano al primo vento della sera. Io cercavo con la mia immaginazione di rappresentarmi lo spettacolo d'un trionfo, e benché gli allori e il silenzio mi aiutassero, non riuscii a *vedere* la moltitudine acclamante, i legionarî, i vessilli, i carri colmi del bottino, gli schiavi incatenati, non riuscii a udire lo squillo delle trombe, i canti e il grido del popolo, non riuscii, dico, ad aver la visione d'un trionfo sulla sacra via, se non quando ricordai *i trionfi* di Andrea Mantegna. Improvvisamente tutto il silenzio del Foro si empí di clamore, e Cesare passò nel mio sogno. Cosí è, o archeologi; la verità e la vita della storia non possono apparire a noi se non a traverso le rappresentazioni dell'arte. Voi certamente sorriderete della nostra ignoranza; e noi invece sorrideremo delle vostre conoscenze, le quali, per la vostra sventura, non diverranno una scienza se non quando uomini come il Mommsen o come il De Rossi le avranno coordinate e trasformate in un vivente organismo. Voi credete o archeologi, voi credete o eruditi o critici seguaci del metodo storico di avere già innalzato l'edifizio della scienza; al quale invece non avete posto neanche le fondazioni. Non vedete intorno a voi il suolo tutto seminato di rottami e le tegole del tetto ancora confuse coi mattoni che serviranno a formare le pareti? Voi non sapete che, quando avrete finito, comincerà appena il vero lavoro a cui non potrà dare uno sviluppo organico e un degno compimento se non uno spirito superiore. Voi siete per ora i manovali, i renaiuoli, i caricatori e scaricatori di pietre per l'edifizio futuro. Però la vostra fatica, per la quale vi onora la presente età democratica, vi renderà anche degni della riconoscenza dei posteri.

Angelo Conti.

La critica letteraria.

M. LANDAU, *Storia della letteratura italiana nel Secolo XVIII.* — TULLO CONCARI, *Il settecento.* — E. BERTANA in *Giornale storico della letteratura italiana.* — D'ANCONA e BACCI, *Manuale di Letteratura Italiana*, vol. IV. — V. FERRARI, *Letteratura italiana moderna* (1748-1870).

Sulla storia della letteratura italiana nel settecento, non esistevano, prima dei lavori del Landau e del Concari, che imperfette compilazioni (non contando qualche piú o meno geniale veduta complessiva nelle storie generali ed anche parziali) come il volume dello Zanella, che fa parte dell'antica collezione Vallardi e fu poi ritoccato e ripubblicato a parte. Esistevano invece ottime monografie su questo o quell'autore, su questo o quell'argomento particolare, come i volumi del Cantú sul Parini e sul Beccaria, quello del Bouvy sul conte Pietro Verri, l'opera del p. I. Carini, rimasta incompleta, sull'*Arcadia*, gli studi del Carducci sui lirici e sul Parini, di E. Bertana sull'*Arcadia della scienza*, di E. Masi su Carlo Gozzi ecc. ecc. senza contare le innumerevoli ricerche particolari, biografiche e bibliografiche, naturalmente di giorno in giorno piú fitte, di cui rendeva a mano a mano conto, da Torino con iscrupolosa diligenza il *Giornale storico della letteratura italiana*, il quale costituisce ormai da solo una mezza biblioteca. Altri popoli europei già invece possedevano sul vario e tumultuoso secolo, a cui per mille fili si riallaccia tutta quanta la letteratura moderna e la contemporanea, magnifiche opere d'insieme, nelle quali le tradizioni e gli svolgimenti nazionali venivano già considerati in rapporto con gli influssi delle altre letterature. Mi basti qui di ricordare la grande opera del tedesco Hettner, il quale or sono trent'anni, studiava con altezza d'intendimenti lo svolgimento della letteratura tedesca in relazione coll'inglese e colla francese: mentre il pensiero e l'arte italiana non vennero da lui degnati di particolare considerazione e studio. Questa grave lacuna, non riempita certo dai su ricordati lavori, tentò di colmare arditamente or sono due anni un altro tedesco, Marco Landau, il quale già in altri lavori, come nello studio sulle *Fonti del Decamerone*, aveva dimostrato il suo amore per le cose italiane congiunto a larghezza e coscienziosità di dottrina pazientemente acquistata in molti e molti anni di studio.

Piú che di mettermi qui ad enumerare i molti pregi generali e parziali della sua dotta *Storia della letteratura italiana nel secolo decimottavo* (1), m'importa di rilevare anco una volta questa mirabile larghezza di spirito del popolo tedesco, i cui dotti non si restringono all'amore ed allo studio delle cose patrie, ma oltrepassano avidamente tutte le frontiere, e appassionatamente studiando i popoli a cui rivolsero per qualche tempo la loro attenzione, finiscono con l'amarli, col diventarne idealmente concittadini e col non potersene piú distaccare. In questo fascino esercitato su spiriti di altre nazioni l'Italia è sempre stata idealmente favorita anche in tempi di avversa fortuna, e i nomi di Tedeschi illustratori delle nostre memorie d'arte e di letteratura, adoratori del nostro suolo, non si contano ormai piú, e parecchi di essi come quelli del Goethe, del Winckelmann, del Reumont, del Gregorovius, del Mommsen sono tra noi quasi popolari. Al contrario, tranne forse una sola eccezione, dov'è tra noi chi siasi cosí pienamente, cosí profondamente immedesimato con lo spirito e con la storia civile e letteraria di un altro popolo affine (non dico poi del tedesco!), da poter con sicurezza e originalità di vedute indagarne le vicende interne ed esterne, penetrarne acutamente le caratteristiche e rilevarne con affetto sincero piú che i difetti, i pregi, le benemerenze civili? Chi tra noi saprebbe scrivere la storia delle lettere tedesche con la dottrina, la sapienza, la perspicuità di un Adolfo Gaspary? Chi saprebbe per il settecento della Germania e dell'Austria emulare il felice ardimento di Marco Landau? Non fosse che per questa ragione io avrei bramato che Tullo Concari, esaminandone analiticamente l'opera sul *Giornale storico* (vol. XXXV, pag. 113 e segg.), ne avesse con maggiore equanimità esaltato i pregi notevolissimi di sostanza e di forma: la ricchezza d'informazione davvero straordinaria in uno straniero e la serenità e spesso bontà di giudizi, l'importanza perfino eccessiva da lui data al pensiero ed ai pensatori italiani di quel tempo; e che se anche trovava a ridire sulla disposizione della materia e sulla composizione di qualche capitolo e notava particolarmente qui e là giudizi un po' discutibili e mende e deficienze bibliografiche, non ci avesse insistito eccessivamente, appuntando il microscopio dell'erudito, in vista degli innegabili pregi d'insieme e della priorità della sua sintesi.

Cosí è poi toccato a lui, a proposito del suo *Settecento* (2) e non ingiustamente, lo stesso trattamento ipercritico da un confratello in erudizione settecentesca, Emilio Bertana, il quale nel medesimo *Giornale storico* (vol. XXXVII, pag. 110 e segg.) ha rilevato i suoi difetti di composizione, errori di date e di fatti, sviste, omissioni, povertà bibliografica ecc. ecc.... Forseché, ciononostante, il libro del Concari non è ricco alla sua volta di notizie e di buoni giudizi? E non porta anch'esso qua e là il suo contributo alla piú sicura conoscenza generale e particolare del secolo XVIII? Se dovessi per mio conto riassumere in un giudizio la differenza caratteristica fra le due opere del Landau e del Concari e la superiorità rispettiva, direi che quegli si muove con piú personalità d'informazioni e sicurezza di esposizione nel campo delle idee piuttosto che in quello dei fatti o degli apprezzamenti artistici, mentre questi è piú fine e sicuro giudice delle forme letterarie e delle singole opere d'arte, ma nell'esame del pensiero filosofico e scientifico del tempo non dice cose nuove, e si muove forse meno agevolmente del Tedesco. E la cosa si comprende benissimo, essendo assai piú facile per uno straniero, per quanto profondamente dotto, penetrare le peculiarità e le differenze del pensiero, piuttostoché le quasi impercettibili sfumature del sentimento e del linguaggio. A chiarire limpidamente la differenza fondamentale delle due opere basta l'osservazione che, mentre il Landau consacra una buona metà del suo grosso volume (circa 300 pagine!) alla scienza, alla filosofia, alla storia, alla critica, il Concari se ne sbriga in un paio di capitoli dei nove in cui è ripartito il suo lavoro; ma, mentre questi dà alla sola commedia piú di sessanta grandi pagine, quegli in ispazio poco maggiore (se si tenga conto del formato tipografico) esaurisce la trattazione di tutta quanta la letteratura drammatica. E chi confronti poi ciò che i due critici scrivono intorno al Goldoni, non può non avvedersi con quanta maggiore simpatia e quindi con quanta piú penetrazione artistica il Nostro rilevi le qualità, i caratteri, i pregi del fecondo commediografo veneziano. È piú che giusto in fondo. Tale predilezione del Concari per il fenomeno strettamente letterario e per il poeta, e la conseguente superiorità nella valutazione estetica riesce ancora piú evidente a proposito del Parini, di cui il Concari, e giustamente, tratteggia con ampiezza la vita, le opere, le fonti, facendone spiccare l'importanza civile e letteraria, mentre il Landau se ne disimpegna molto piú brevemente, non accentuandone abbastanza la superiorità grandissima sugli altri satirici, il Passeroni e il D'Elci p. es., ai quali complessivamente egli concede uno spazio quasi uguale.

In complesso per quanto non eccessivamente originali, due buoni lavori (quello del Landau meriterebbe d'esser tradotto) che ci dànno una prima ed utile sintesi del lavorío critico di questi ultimi anni sopra un periodo delle nostre lettere non ancora perfettamente esplorato, e sul quale per conseguenza i nostri giovanissimi eruditi si vanno ora buttando con avida gara di ricerche, spesse volte sproporzionate alla poca importanza di autori e di opere. A questo pensavo, leggendo sul *Giornale storico della letteratura italiana* i rinfacci minuti del Concari al Landau, del Bertana al Concari, e nel fascicolo piú recente (1) una *Varietà* dello stesso Bertana *Pro e contro i romanzi nel settecento*, scrupolosamente dotta senza dubbio, anzi forse inutilmente troppo dotta. Poiché è questo il nodo della questione: egli ed il suo criticato e tanti altri confratelli piú o meno eruditi e diligenti, finiscono collo smarrire il senso della prospettiva storica dando, spesso eccessiva importanza a personaggi, a libri che ne hanno avuta, e meritamente, poca anche ai loro tempi, e non solo alle polemiche ma perfino ai piú frivoli pettegolezzi dei letterati. Seguitando a camminar di questo passo (e dimostrerò quello che ora accenno soltanto, in altra occasione) riuscirà un giorno impossibile scrivere la storia letteraria e qualunque storia....

Merita di essere ricordato con lode e raccomandato alle persone colte (gli studenti di

(1) *Geschichte der Italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert*, Berlin, Emil Felber, 1899.

(2) Milano, Vallardi.

(1) Vol. XXXVII, 1901, pag. 338-352.

tutte le scuole secondarie lo conoscono da un pezzo) il IV volume del noto *Manuale* dei proff. D'Ancona e Bacci (1) consacrato al secolo decimottavo, nella nuova redazione veramente assai più completa nelle notizie biografiche e bibliografiche, ed opportunamente arricchita qua e là di ritratti. Le *Notizie letterarie* che precedono, secondo il mio parere, sono ancora troppo succinte e non potrebbero dispensare dal ricorrere ad altri testi di storia della letteratura, come dovrebbe essere l'intenzione dei dotti compilatori. Inoltre l'adozione del metodo strettamente cronologico nella disposizione degli autori non mi sembra, come è parso ad altri, felice, specialmente dal punto di vista didattico, senza dire che anche scientificamente può e deve sollevare molte obbiezioni.

Dalla metà del secolo XVIII parte anche il recentissimo manuale di *Letteratura italiana moderna* (1748-1901) di Vittorio Ferrari (2), il valente figlio dell'illustre commediografo, il quale nella sua abile concisione tiene sufficiente conto delle moderne ricerche.... I due quadri sinottici della letteratura contemporanea, che sarebbero un utilissimo complemento e potrebbero servire di orientamento ai giovani, sono invece incompleti e fatti male, con inclusioni ed esclusioni cervellotiche, se non siano piuttosto da attribuire a scarsa cognizione del movimento contemporaneo.

Tra i dantisti non figurano ad esempio né il D'Ovidio né il Barbi; il Chiappelli figura sotto la critica estetica; e invano si cerca il nome di Arturo Farinelli, il più valoroso nostro comparatista di letterature moderne!... Potrei seguitare un bel pezzo nelle osservazioni generali e particolari su codesti quadri sinottici, che in una 2.ª edizione andrebbero totalmente rimaneggiati.

Ma è tempo ch'io raccolga le vele e dopo tanta compagnia coi libri, che richiamano le ombre del passato, ricerchi quella dei vivi: il mio sguardo nella verde letizia della campagna inseguirà più volentieri sullo sfondo azzurro del cielo lo svolío delle rondini, il biancheggiare delle alate nuvole....

Diego Garoglio.

(1) Barbèra, 1900.

(2) Milano, Hoepli, 1901.

« Il canzoniere sociale ».

La signora Maria Cabrini, compilatrice di un'antologia poetica, che ha il titolo di quest'articolo, è stata nel suo lavoro guidata da un equivoco che è bene rilevar subito. Ha creduto cioè che certi eterni ed alti movimenti dell'anima umana, di fronte al dolore ed alle ingiustizie che furono e che sono tra gli uomini e che dureranno eterne finché il sole risplenderà sulle sciagure umane, sieno patrimonio esclusivo di tutti coloro che s'agitano ora per ristabilire nel mondo il regno dell'amore e della fratellanza, guidati talora da tutt'altro sentimento che da quella profonda pietà che abbraccia egualmente chi tormenta e chi soffre, chi passa spensierato nella vita e chi geme oppresso sotto il peso della miseria e delle sventure. E non ostante questa sua preoccupazione sociale, nel senso novissimo della parola, ha trovato nobili esempi di poesia socialistica dall'abate Parini fino a Giosuè Carducci, a Gabriele D'Annunzio e a Giovanni Pascoli, e se avesse potuto compiere il suo disegno quale lo aveva ideato, ne avrebbe trovato, come ella stessa ci avverte, nelle origini della nostra poesia in San Francesco d'Assisi, e se lo avesse voluto allargare avrebbe finalmente, come assai bene osserva il nostro Tullio Giordana, potuto risalire fino ad Omero.

Da questa condizione di cose nasce un primo male che toglie al libro ogni valore di propaganda, poiché dimostra chiaramente che non era necessario che quel partito che ha messo fino a ieri, in Italia, capo all'onorevole Turati, aspettasse l'avvento dei suoi nuovi poeti nel mondo, per cantare le miserie e le ingiustizie della società umana, e che già in bere alle fantasie, il terribile dolore della vita aveva tremato ed aveva riecheggiato negli animi, con la potenza e col fascino di una grande simpatia.

E per un altro conto sorgono contraddizioni di questa specie: mentre in una pagina del libro Gabriele D'Annunzio è portato ad esempio come propagatore del verbo socialista, in un'altra un piccolo poeta lo vilipende così:

> Tartufi che a lo stil di Gabriele
> chiedete il dolce adulterino fiele;

mentre la miglior parte dell'antologia è compilata con versi di quei poeti che rispettarono e magnificarono le tradizioni della nostra lingua, si riporta una lettera del professore Antonio Labriola, che è il programma della nuova poesia, e che con quella dell'abate Giuseppe Parini, del cui nome si fa un curioso abuso, non ha certamente nulla a che fare.

Scrive il Labriola:

« La parola italica non ha compiuta tutta intera la sua storia, e nuova vita d'arte e di pensiero le promette lo insorgere glorioso dei proletari. Così fu altra volta, dopo l'undecimo secolo, all'apparir dei Comuni, aurora della moderna Europa. E si scriverà novellamente in lingua di popolo, non in gergo di pedanti e di accademici, non di causidici e di azzeccagarbugli, non di cicisbei e di mercenari della penna. »

È inutile ch'io dica che il libro è riuscito uno zibaldone dei più curiosi e molesti: dove accanto a qualche bella poesia che ha espresso con grande efficacia alcuni terribili contrasti della vita o molte delle più alte aspirazioni umane, si trovano delle informi composizioni alle quali non si può dare alcun nome e che la compilatrice ha solamente raccolte perché in una maniera qualsiasi, spesso assai brutta, ripetono quei luoghi comuni che i socialisti intelligenti rifiutano di tirare più in campo. E sono appunto queste misere composizioni quelle che veramente potrebbero formare, secondo ciò che il libro par promettere nel suo titolo, il vero canzoniere socialista; quelle nelle quali la formula letteraria del prof. Labriola è perfettamente applicata.

Poiché quella lingua di popolo nella quale egli predica che si dovrà d'ora innanzi scrivere non è altro che l'espressione volgare di tutte le idee e di tutti i sentimenti più ignobilmente comuni. A questo e non ad altro si dovrà dunque ridurre la divina poesia?

Lingua di popolo? questa per esempio di Filippo Turati?:

> Io non ti scrissi mai, povero amore,
> Non ti scrivea per farti economia:
> Ma tutti i santi giorni t'ebbi in core,
> Ero sì certo che saresti mia!

o questa di Giovanni Bertacchi?:

> Non è la visione d'un solingo poeta;
> È dei popoli il dramma grande, solenne, vero.
> Sarà sciolto il problema che ci stancò il pensiero?
> La toccheremo un giorno la vagheggiata meta?

o questa di Pietro Gori?:

> Giù le menzogne del buon tempo antico
> Pudibonde ed ipocrite!
> Abbasso la immoral foglia di fico
> Che il ver nudo contamina!

o questa di Andrea Costa?:

> E la mamma il bambin che tiene al petto,
> Stringe, ed esclama: Infelice te,
> Nato de la miseria sotto il tetto
> A patir come me.

o questa finalmente di Leonida Bissolati?:

> Meglio così: stucchevole elegia
> Io già non vo' intonare
> Su la perduta giovinezza mia:
> Ho ben altro da fare.

E potrei così continuare per un pezzo. Ma a che pro? Se valesse la pena di far intendere a molta gente che la poesia non può servire all'opera di propaganda come la prosa degli opuscoli a due centesimi la copia, mostreremmo di credere di non essere più nel nostro dolce paese, dove l'amplificazione e la declamazione hanno sempre trovato apostoli fanatici e trasmettentisi, come i *cursores* lucreziani la fumigante lampada della retorica più vieta.

Poiché per quanto i sacerdoti del nuovo verbo vadan predicando che come si rinnoverà la vita, si rinnoverà anche l'arte, in realtà essi continuano invece la nostra vecchia tradizione versaiola. Un motivo predominante basta a fornire sempre le solite e trite variazioni, dove l'affettazione, la mancanza di sincerità e di osservazione, la ricerca degli effetti più comuni tien sempre luogo dell'ispirazione.

Nessuno nega che l'arte non debba compiere la sua evoluzione in armonia con la evoluzione della società umana. Un filosofo francese, che ha scritto con eloquenza mirabile sulla importanza sociologica dell'arte, riconosce appunto che il suo progredire si può misurare dall'interesse simpatico che essa ha per gli aspetti miserevoli della vita, per tutti gli esseri infimi, per tutte le piccolezze, per tutte le difformità; e sotto questo riguardo essa segue il progredir della scienza, per cui non v'è nulla di piccolo e nulla di trascurabile e che stende su tutta la natura le sue leggi livellatrici. Ma umile non vuol dire tutto ciò che è volgare e comune: e il reale non è ciò che apparisce ai nostri sensi, ma è spesso al disotto di quell'apparenza di forme con cui si vela ai nostri occhi.

« La vita reale e comune, dice adunque il Guyau, è come la roccia d'Aronne, roccia arida, ingrata agli occhi: v'è tuttavia in essa un punto donde si può, percuotendola, far zampillare una fresca sorgente, dolce alla vista e alle membra, speranza di tutto un popolo: bisogna colpire in quel punto, e non lì presso: bisogna sentire il fremito dell'acqua viva a traverso la pietra dura ed ingrata ».

Invece i nostri poeti socialisti, percuotono sì la roccia con aspre e pesanti mazze; ma percuotono sempre *lì presso*; e non riescono a mostrare che la forza rude del loro braccio.

G. S. Gargàno.

Cinque drammi.

L'Arbre par Paul Claudel. Paris, *Mercure de France*, 1901.

Non è possibile credere che i cinque drammi raccolti da Paul Claudel sotto l'unico titolo *L'Arbre* sien destinati nell'intenzione dell'autore, alla scena. L'astrusità del soggetto, l'indipendenza assoluta dalle piccole e tiranniche convenienze del palcoscenico, la forma singolarmente accurata e melodica, dimostrano ch'essi appartengono piuttosto a quel teatro per lettura, che potrebbe essere tema a non poche discussioni, ma che ha in Italia e in Francia un suo pubblico.

Tre di questi cinque drammi (*Tête d'Or*, *Le Repos du septième jour*, *La Ville*) hanno tali ombre, anzi tale un'oscurità di simboli e d'allegoria, che sovente è difficile raccapezzarcisi: scene di potenza e d'efficacia non comuni s'intrecciano con lunghi dialoghi, per quanto armoniosi, assai bizzarri, pieni di intenti filosofici e di significazioni riposte: e i personaggi mutano spesso, da umani e quasi volgari, in figure di sogno, in puri simboli non sempre nemmeno perspicui.

Pare, insomma, che il tentativo d'interpretare drammaticamente la vita, le passioni, il mondo con questo alternarsi continuo di realità e d'imagini, di parole profonde e di fatti o semplici o probabili, pare che questo tentativo abbia avuto nei tre lavori che accennai il risultato primo di nuocere alla chiarezza e anche a quel volgare « interesse » che pure non si dovrebbe, da nessuna forma d'arte, cacciar totalmente in bando.

Assai migliori, nella raccolta, anzi ottimi sono *L'Échange* e *La jeune fille Violaine*: intesi con robusta e ardita concezione, espressi con saggezza di episodii e con originalità di forma e di figure.

L'Échange si svolge nell'America del Nord e son posti di fronte Louis Laine con la moglie Marthe e Thomas Pollock Nageoire con l'amante sua Lechy Elbernon. Il giovane Louis Laine, sognatore instabile, idealista inquieto, uno di quei tipi che possono celare in sé il genio d'un grande artista o l'anima d'un delinquente passionale, è ben presto la preda di Thomas Pollock, spirito freddo, matematico, laborioso, uomo che è vissuto sempre in mezzo agli affari e non fa gran differenza tra persone e cose, parendogli che le une e le altre valgano ciò che rendono in moneta sonante. Per Thomas Pollock, Louis Laine non val nulla: è povero e non ha il bernoccolo del lucro: sogna e non agisce; andrà ramingo chi sa dove in cerca di non si sa che; finirà male, con que' suoi desiderii sconfinati così poco in armonia con le tasche sempre vuote e con l'incapacità di riempirsele d'oro.... Pure, c'è in Thomas Pollock, oltre il disdegno, un certo gusto per Louis Laine: costui gli piace come un tipo incomprensibile, come deve piacere a un medico un malato difficile a diagnosticare e a guarire.

E così, quasi per tentare su di lui un esperimento, un giorno gli propone un affare: l'affare più strano e più disperato che mai sia. Louis Laine cederà a Thomas Pollock, per molto denaro, la moglie sua Marthe: e Thomas Pollock, darà a Louis Laine, per soprassello, la giovane Lechy Elbernon... Suvvia, si decida: ecco un mucchio di banconote: ecco un mucchio d'oro: prenda, intaschi, se ne vada: egli ha già una simpatia per Lechy Elbernon: se la pigli, se la porti via col tesoro aureo, e lasci la dolce e povera Marthe, che con lui non vivrebbe se non di stenti e di umiliazioni.

Bella scena: i due caratteri sono delineati con vivace franchezza: Louis Laine, incerto, stupito, sempre in balía della prima idea o del primo uomo che passa, mezzo abbacinato e mezzo sgomentito, si lascia vincere, si lascia mettere il denaro in tasca, se ne va.

Quale graziosa esperienza! La povera moglie, che dalla pessima Lechy Elbernon viene a conoscere lo scambio avvenuto tra i due uomini, non sa credere, non sa pensare che il suo Louis abbia potuto commettere un tal crimine; ma Lechy Elbernon l'ammonisce, anche, e la minaccia. Che Louis Laine non s'attenti a sfuggirla, poiché egli ama ancora sua moglie! Che non creda di potere abbandonare Lechy Elbernon, poiché questa non perdona e non apre gli artigli! Ella, Marthe, lo avverta, se mai egli le tornasse: lo avverta che se ancora volesse riparare al suo errore e lasciare questa volta Lechy Elbernon per la moglie, egli giuocherebbe la vita.

Ma Louis Laine, come bene l'avventuriera americana aveva letto ne' suoi occhi, torna appunto, di notte, alla casa della moglie. Torna per iscusarsi e non si scusa, poiché, al solito, non sa compiere né il bene né il male per intero: e vuol partire, nonostante le preghiere di Marthe, spaurita dalle minaccie di Lechy Elbernon: vuol partire, non sa per dove, ma col gruzzolo avuto da Thomas Pollock: la moglie gli chiede se ha denaro pel viaggio, ed egli, col denaro in tasca, nega: è inquieto, malcontento, non ascolta e non dà peso alle parole sinistre pronunziate da Lechy Elbernon, che Marthe gli ripete per trattenerlo. Esce, nella notte, a traverso la foresta, incontro al caso, con l'anima turbata: avventuriero di sogni, fantasma d'errore e di debolezza.

Thomas Pollock sopravvenuto in casa di Marthe non è né grossolano né violento: anzi si scusa con la donna dello strano mercato, fatto per liberarla di quel curioso e inutile uomo ch'è Louis Laine, piuttosto che per recare ingiuria a lei.... Nel mentre i due parlano, crepita in lontananza un colpo d'arma da fuoco: la fucilata di qualche cacciatore smarrito.... Marthe avverte Thomas Pollock di guardarsi da Lechy Elbernon: quella stessa mattina, ella aveva minacciato di fare uccidere Louis Laine e di dar fuoco alla casa di Thomas Pollock, il quale e per gli oggetti e pel denaro e sopra tutto pei documenti preziosi ivi raccolti ne sarebbe rovinato. Ma Thomas Pollock non teme: egli sa l'arte di vivere e di vincere: caduto in basso, tornerà daccapo. E si mostra così pieno di tranquilla fiducia e di forza serena, che la dolce e mite donna gli esprime la sua tenera ammirazione. Ecco sopraggiungere Lechy Elbernon, nel mentre i sinistri riflessi dell'incendio appiccato alla casa di Thomas Pollock annunziano la catastrofe. Egli e Marthe escono a vedere: la giovane Lechy è ebbra di gioia malvagia e forse di liquori: canta e ride. Tra l'infuriar dell'incendio, un cavallo appare, venendo dalla vicina foresta: è il cavallo di Louis Laine, al quale sta solidamente legato il cadavere del giovane. Lechy Elbernon ha tenuto parola: colto nella foresta da un fedele indiano della cattiva donna, Louis Laine è caduto sotto un colpo di fucile, assicurato alla cavalcatura, rimandato là donde veniva, col suo gruzzolo in tasca. Thomas Pollock conforta la povera moglie dello sciagurato, e dalle ultime scene si comprende ch'egli tornerà daccapo a rifarsi una famiglia e una casa e una ricchezza, e che Marthe troverà in lui il migliore dei compagni e dei mariti....

Strano dramma: più strano a narrare, forse, che a leggere o ad ascoltare, poiché in una ristretta esposizione dei fatti principali è impossibile dar conto delle scene e dei dialoghi che rendono verosimili certi particolari men logici. Senza dubbio, l'Ibsen e il Maeterlinck hanno avuto nell'ispirazione di Paul Claudel e nella scelta del suo metodo una discreta influenza: ma l'autore francese li ricorda qua e là più che non li imiti, aggiungendo ovunque tanto e tanto di suo, che bisognerebbe essere veramente arcigni per rimproverargli quelle reminiscenze, le quali servono a classificare la scuola cui egli appartiene.

La jeune fille Violaine, dramma in quattro atti, non si può riassumere che nelle linee generali: Violaine è una dolcissima fanciulla, che la sorella Mara sacrifica alla propria gelosia; fidanzata la prima di Jacques Hury, ella è calunniata dalla sorella Mara, che sposa Jacques in sua vece: e avendo, ciò non ostante, fatto donazione di tutti i suoi poderi alla sorella, è da questa cacciata di casa. Violaine vive randagia, scalza, di paese in paese: è cieca, e la sua esistenza di sacrificio le crea subito una leggenda di santità. La sorella Mara, superstiziosa e ignorante, che ha avuto dal suo matrimonio con Jacques un bimbo cieco, quasi a giusta punizione della sua ingordigia e della sua cattiveria, va un giorno in cerca di Violaine, la trova, la supplica di guarirle il bambino: e Violaine acconsente, e le guarisce dalla cecità il figliuoletto. Ma Jacques Hury ha conservato per la povera Violaine, che Mara gli diceva colpevole e infedele, un sentimento tenacissimo, un ricordo pieno di dolce rammarico: e Mara, nella sua ferocia egoistica, temendo che un giorno i due s'incontrino, si spieghino, che Violaine si giustifichi innanzi a Jacques e che questi la riami, la feroce Mara attira Violaine in casa, la getta in terra, la calpesta e la ferisce a morte. Sopraggiunto Jacques e udito dalla morente ciò che Mara aveva inventato di lei, udita la discolpa di Violaine, udito che la sorella aveva osato ferire a morte la sorella, vuol trarre vendetta e corre per uccidere Mara: ma Violaine lo trattiene, lo consiglia a perdonare, poiché la sorella ha commesso questi crimini per amore di lui: egli non ha dunque diritto a giudicarla e a punirla: viva con lei, e ricordi la povera Violaine, che come ultimo conforto ebbe almeno a udire che fu sempre amata in segreto dal suo Jacques. Così muore Violaine, perdonando: e Mara, acerbamente rampognata da Jacques, si difende con tutta l'acre audacia dell'egoismo inquieto.

Riassumere questo dramma è, ripeto, impossibile, quando non si voglia seguirne le fasi atto per atto, scena per scena: vi sono molti personaggi tratteggiati con rapida maestria. E d'altra parte, ciò che più importa in questo come nel dramma precedente è lo studio dei caratteri. Da quel poco che se n'è detto, si può capire che Paul Claudel possiede un'arte sua propria, fatta d'osservazione e d'audacia, di sottigliezza e di profondità. I suoi personaggi han tutti qualche cosa di forte, di singolare, di energico, che attrae, e li circonda un'ombra di mistero e di dolore. Paul Claudel è di quegli scrittori che sanno trovare le significazioni dei drammi umani: *L'Échange* e *La jeune fille Violaine* potrebbero essere, nella loro semplice struttura fondamentale, due fatti della cronaca volgare: ma è in essi un soffio di idealità misteriosa e di simbolo, che si sente più che non si spieghi a parole, e che ne forma tutta la bellezza.

È doloroso che un ingegno fecondo e alto come quello di Paul Claudel si compiaccia spesso di parlare un linguaggio quasi incomprensibile e di vivere totalmente nelle nuvole, come s'è compiaciuto in quei tre drammi che compiono la raccolta e che non ho riassunti. È anche spiacevole ch'egli sfugga il giudizio diretto del teatro, pel quale il dramma dovrebbe specialmente essere ideato e composto: *L'Échange* e *La jeune fille Violaine* hanno essi pure molti inconvenienti gravi per la scena, così da togliere ogni possibilità di rappresentarli mai. Io credo che se Paul Claudel volesse tener conto d'un pubblico più vasto e costringere in limiti giusti la tendenza a simboleggiare e a discutere, badando invece con maggior cura alla linea estetica del dramma e al logico sviluppo delle passioni, egli potrebbe arricchire il teatro moderno di lavori potenti e singolarissimi. Ma già oggi, con tutte le loro intemperanze, con tutte le loro stranezze, i drammi pubblicati in volume da Paul Claudel si possono indicare come il saggio d'un artista che ha qualche cosa di nuovo da dirci, e che troverà presto la formula atta ad esprimere un suo pensiero originale e fecondo.

Luciano Zùccoli.

COLLEGHI

NOVELLA

La notte umida e fredda invitava a dormire, ma don Pacifico, quantunque fossero già sonate le ventitré, non si moveva dal suo

tavolino. Invano il letto riscaldato lo chiamava fra le sue soporifere braccia e il caminetto, in cui era spenta ogni fiamma, sembrava consigliargli il riposo. Eppure don Pacifico non attendeva a' suoi poderosi lavori. Il suo dizionario biografico degli illustri scrittori della sua piccola città da parecchio tempo sonnecchiava; il suo commento scolastico delle tragedie del padre Saverio Bettinelli giaceva solo in disparte, oppresso e quasi soffocato dal pondo di vecchi volumoni. Il nostro prete stava meditando dinanzi ad un manoscritto, che gli aveva segretamente confidato l'amico don Angelo, pochi giorni prima di morire. Don Angelo, professore come don Pacifico al Seminario, collega e amico di lui da circa quarant'anni, essendo malato e sentendosi vicino a morire, avea fatto chiamare l'amorevole compagno e gli avea consegnato quel manoscritto, in cui egli avea versato la miglior parte del suo ingegno e il succo de' suoi più profondi studj, pregandolo di volerlo, dopo la sua morte, pubblicare. Non aveva fiducia d'altri che di lui, che per tanti anni gli aveva dato prove non dubbie della più tenera e leale amicizia. Frattanto erano già passati quattro mesi e il manoscritto non era uscito dalle mani di don Pacifico.

Don Pacifico avea sempre, nell'intimo dell'animo suo, invidiato don Angelo. Non gli perdonava l'ingegno vivace, la perizia nello scrivere, la facilità con cui ideava i lavori, la perspicacia nel comprendere lo spirito delle questioni, le santità della vita. Don Angelo era assai più di lui stimato e riverito dai superiori, dai colleghi, dal pubblico. Quando don Angelo predicava, tutti accorrevano; mentre ai sermoni di don Pacifico pochi convenivano e solo per addormentarsi. Tuttavia don Pacifico non mostrò mai cenno alcuno della sua invidia. Nascondeva astutamente nel suo cuore il fuoco di essa e anche il fumo, ed era riuscito, o almeno credeva d'esser riuscito, ad ingannare anche il collega, il quale lo riteneva, o mostrava di ritenerlo, come l'amico suo più saggio e più disinteressato. Convien dire che don Angelo, conoscendo le sue rare doti, faceva di tutto per non palesarle o per dissimularle. In apparenza aveva una grande stima di don Pacifico: voleva sempre conversare con lui e averlo vicino; lo interrogava su ogni difficoltà letteraria, gli proponeva certi problemi curiosi, attendendone la soluzione con fiducia e con benevolenza. E don Pacifico gli rispondeva sempre con molte pedantesche distinzioni, correggendosi spesso, uscendo anche spesso dal seminato, mescolando alle parole un certo suo sorriso che desiderava di esprimer tutto e che non significava nulla.

Don Angelo insegnava storia, don Pacifico insegnava italiano. Eppure don Angelo scriveva assai bene, don Pacifico scriveva assai male. Don Angelo parlava con facilità, chiarezza ed eleganza, don Pacifico balbettava e combinava dei periodi lunghi ed insipidi come i brodi del suo Seminario. Gli scolari, quando volevano un consiglio sui libri da leggere o la spiegazione d'un passo oscuro d'un poeta o d'un prosatore, si rivolgevano sempre a don Angelo e mai a don Pacifico. Nessuno leggeva le memorie erudite di don Pacifico, tutti invece leggevano gli scritti briosi e assennati di don Angelo.

Per tutto questo don Pacifico non provò un grande dispiacere della morte del collega. Certo egli si fingeva inconsolabile di quella morte e la piangeva con lagrime disperate, quando alcuno gliene parlava; ma nell'animo suo ne godeva. Egli aveva composto e letto dinanzi a un numeroso uditorio l'elogio dell'estinto, con uno sfoggio straordinario di periodoni, di frasi accademiche e di lodi reboanti; ma egli assaporava con una voluttà celata a tutti la gioia della liberazione. Vedeva ora la sua vita tranquilla, la sua vecchiezza circondata di sincera stima, non offuscata da nessuna rivalità. Egli avrebbe regnato solo nel Seminario; nessun altro lí si occupava né di letteratura, né di storia, né di filosofia, né di scienze speciali. Professori e superiori leggevano poco, pregavano anche meno, né si curavano certo d'alcun trionfo accademico.

Don Pacifico però aveva ancora un peso sul cuore: il manoscritto. Quel fascio di carte segnate di caratteri chiari, minuti, senza cancellature era pieno d'insidie e d'angosce per l'ottimo don Pacifico. Esso conteneva una serie di saggi critici sopra letterati italiani e stranieri, i quali facevano sbalordire d'ammirazione il nostro prete, che li stava in quella notte rileggendo per la quinta o sesta volta, scoprendovi sempre nuove bellezze. L'opera aveva superato ogni aspettazione di don Pacifico. Appena ricevuto il manoscritto, egli se l'era gelosamente portato a casa e l'aveva subito percorso tutto, col timore di dovervi trovare una nuova e potente rivelazione dell'ingegno del collega e col desiderio ardentissimo d'ingannarsi in tale timore. Dopo d'allora egli ogni giorno pensava a quell'opera, ogni giorno ne leggeva una parte, ed ogni giorno era costretto a confessare che l'opera era veramente bella. Egli doveva pubblicarla, ne aveva data parola all'amico morente. Doveva cercare l'editore, il quale non poteva mancare, perché don Angelo aveva nella sua città grande credito letterario e perché il libro avrebbe certo trovato lettori anche fuori della città. Ma se egli pubblicava l'opera, non contribuiva ad esaltare sempre piú il morto collega e ad offuscare sé stesso? Don Pacifico non s'appagava della gloria che sarebbe venuta a lui di riverbero, premettendo una notizia biografica dell'autore e congiungendo il nome suo a quello del povero morto. A lui non isfuggiva che i lettori avrebbero tutti badato all'opera e nessuno al biografo, che avrebbero tutti fatto confronti molto amari per lui tra lo stile del biografo e quello dell'opera.

Ma non poteva don Pacifico non pubblicare l'opera? Appena egli ebbe simile idea, l'accolse con un sentimento misto d'orrore e di viva soddisfazione. Mancava alla parola e di ciò aveva orrore, si sottraeva ad onorare con un nuovo postumo tributo il suo rivale e ciò lo soddisfaceva. Tuttavia, per acquetare la coscienza sulla mancanza di parola, don Pacifico cercava dei cavilli che riuscivano ad illuderlo molto bene. Poteva rimandare la pubblicazione ad un tempo futuro indeterminato, attendere intanto ad altri lavori, procurar di non terminarli mai e lasciare in questo tempo il manoscritto in disparte. Si provò, rovistò le sue carte, rilesse qualche biografia del suo dizionario, rintracciò qualche nuova notizia; ma il manoscritto lo chiamava continuamente a sé come avesse un'anima, ed ora esso gli rimproverava l'invidia e la dappocaggine, ora lo derideva per le sue facchinerie letterarie stupide e senza utilità, ora sembrava volesse gridargli d'ammirarlo altamente e pubblicamente.

Don Pacifico non sapeva il modo di liberarsi da quest'assedio continuo e opprimente, che da qualche mese gli stringeva l'animo; finché gli venne il pensiero di distruggere l'opera. Egli da prima rigettò lungi da sé tale pensiero come una cosa sudicia; ma poi, a poco a poco, si lasciò adescare da esso e finí col trovare in esso un certo riposo della mente e del cuore. Nessuno sapeva nulla del manoscritto, perché non distruggerlo?

In quella notte egli stava presso il suo tavolino, leggendo per la quinta o sesta volta il manoscritto, colpito da un'ammirazione sempre maggiore e tormentato dal desiderio di bruciare il meraviglioso lavoro. Bruciarlo? Egli si vedeva dinanzi al fuoco acceso, con le mani che strappavano convulsamente i quinterni e stracciavano le facciate. Quale rimorso! Egli insultava l'amico, macchiava la sua coscienza, si rendeva reo d'una colpa turpissima. E per quale ragione? Per una misera invidia. E avrebbe ottenuto poi la pace? Il rimorso non sarebbe in lui durato a lungo? Per tutta la vita forse? Egli, già vecchio, perché voleva caricarsi sulle spalle il fardello d'una tanta iniquità?

Don Pacifico cosí ragionava bene, ma il demonio lo tentava. — Mio caro, — gli susurrava nell'orecchio il demonio, — tu non hai goduto veramente nulla della vita. Fin da giovinetto hai dovuto battere la strada spinosa del sacrifizio, soffrire privazioni d'ogni genere, per giungere al sacerdozio e alla cattedra. Tu non hai conosciuto né la tenerezza, né l'amore, né la vera amicizia. Tu ti sei logorato per tanti anni, meditando, studiando, scrivendo, e t'è mancato ogni sorriso di fortuna e di gloria. I campi che tu hai seminato e lavorato, non t'hanno reso che cenere e veleno. Tutta la stima e la fortuna fu serbata per don Angelo. Don Angelo fu l'idolo degli studenti e seppe farsi ammirare perfino dalle signore.

Doveva don Pacifico spargere le rose sul sepolcro del suo rivale? rimanere egli, vivo, nell'ombra fredda e sconsolata, per lasciare al compagno morto il calore e la luce? Che brutto spettacolo contemplare il trionfo degli altri, quando si ha l'amarezza nel proprio cuore! Essere sconfitti senza speranza piú di vittoria! Don Pacifico provò allora un avvilimento profondo, quasi egli chiaramente comprendesse tutta la vanità dei suoi sforzi e l'inutilità della sua vita, e si vedesse dinanzi l'irreparabile oblio. Ma all'avvilimento succedette in lui subito un impeto d'ira, un desiderio d'esser cattivo, di far del male a qualcuno, in un modo qualsiasi. Si levò risolutamente, afferrò il manoscritto, s'accostò al caminetto, attizzò il fuoco, e poi cominciò a lacerare l'opera e a gettarla nelle fiamme, con le mani tremanti, preso da una pazza furia.

In pochi minuti il fuoco compí la sua fatica. I suoi borbottii finirono in uno scoppiettio vivace; poi l'ultima fiamma si spense, l'ultima scintilla guizzò sui resti delle pagine ridotti in cenere buia. Il focolare era tutto pieno di questa cenere. Don Pacifico la contemplò un istante come istupidito, e gli sembrò di vedere nella cenere muta i segni di uno sfacelo che doveva ricadere anche su di lui. Che aveva mai fatto? Egli s'era guadagnato il disprezzo di tutti. Ma se nessuno sapeva nulla del manoscritto? A lui sembrava invece, in quel momento, che tutto il mondo dovesse conoscerlo. Il manoscritto rinasceva dalle ceneri, si moltiplicava miracolosamente, usciva da quella stanza, come dai torchi di uno stampatore, in migliaia di copie, e viaggiava il mondo e a tutto il mondo annunziava il delitto di don Pacifico.

Vedendo che il suo turbamento non cessava, il reverendo professore prese da uno scaffale una bottiglia di cognac, ne mescé un bicchierino che inghiottí in un sorso, poi ne mescé un secondo che finí subito come il primo, e attese i benefizj del dolce veleno. Il cognac gl'infuse tosto nel sangue qualche goccia di calma e suggerí al nostro sacerdote qualche buona scusa. Alla fine don Pacifico non aveva ucciso né derubato nessuno. Tante persone amate e stimate non erano più oneste di lui. Perché avvilirsi? Il professore si rassegnava ai conforti del buon consigliere, e per aumentare la sua rassegnazione e anche i conforti bevette un terzo bicchierino e andò a letto, quando già il tocco era sonato.

La mattina appresso, vestito appena, diede un'occhiata al caminetto e alle funeste ceneri, si fregò le mani per cancellare ogni malinconia e s'accorse con piacere che i suoi rimorsi erano di molto attutiti. Aperse le persiane, vide il lieto sole e ne fu rianimato. Oramai la pace era conquistata, e ne provava orgoglio, quasi egli, bruciando il libro, avesse fatto un'azione eroica.

Poco dopo udí un picchio all'uscio: la serva entrò annunziandogli la visita del nepote di don Angelo. Il nostro professore non s'aspettava simile onore, perché sapeva che quel nepote viveva lontano dalla città facendo il giornalista. Ad ogni modo l'accolse subito col migliore sorriso che sapessero esprimere le sue labbra secche e i suoi occhi piccoli circondati di rughe.

— « Le rubo un momento, — disse con voce melliflua il nepote appena entrato, — devo consegnarle una lettera e un libro. » —

E detto questo, il giovine pose sul tavolino la lettera e il libro ben racchiuso in un involto di carta, e se n'andò tosto con la scusa d'avere urgenti affari, sebbene l'altro cercasse di trattenerlo. Appena solo, don Pacifico osservò la soprascritta della lettera, ma non riuscendo a conoscere il carattere, aprí curiosamente la busta. Quale stupore! La lettera era scritta da don Angelo e portava la data del giorno stesso, in cui il malato aveva consegnato al fedele compagno il manoscritto. La lettera diceva:

— Mio impareggiabile amico,

prevedendo che il manoscritto che t'ho consegnato, tarderà alquanto ad uscire alla luce del sole, perché tu vorrai prima molto meditarlo, ho consegnato una copia precisa di esso a mio nepote, raccomandandogli di farla stampare subito in volume e di consegnare a te il primo esemplare stampato. È un regalo che ti faccio da morto. Vivi a lungo e suda intorno a' tuoi lavori che ti daranno certo un nome immortale.

Don Angelo. —

Don Pacifico tremando sfasciò l'involto e vide l'opera in una splendida edizione. Dunque don Angelo s'era beffato di lui? Don Angelo gli aveva sempre letto nell'animo? Il povero professore non s'aspettava cotesto scherzo e rimase assai male; e quel giorno nella scuola balbettò piú del solito.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **Intorno all'insegnamento classico in Italia.** — Il nostro Enrico Corradini ci manda, e noi ben volentieri pubblichiamo, questa nota in risposta all'articolo di E. Pistelli comparso nell'ultimo numero del *Marzocco*.

« Il chiaro scrittore ed ottimo amico mio Ermenegildo Pistelli, parlando nell'ultimo numero del *Marzocco* di un libro del D' Ovidio, tocca d'un articolo mio sull'insegnamento classico in Italia, pubblicato nella *Rassegna Internazionale*.

Il Pistelli giudica quel mio articolo « non del tutto a proposito ». Lo ringrazio dell'attenuante « non del tutto », ma nell'affermazione resta pur tanto da obbligarmi a rispondere.

Perché dunque non del tutto a proposito? L'egregio mio contradittore suppone che io avessi voluto fare una discussione teorica per gli studiosi; io invece avevo inteso di fare e avevo fatta una discussione molto pratica sopra un argomento praticissimo, qual è quello della scuola: avevo, cioè, inteso di fare e avevo fatta una discussione per gl'insegnanti, non in quanto costoro, per se medesimi, hanno diritto di studiare come meglio lor piace, ma in quanto costoro, per la nostra gioventù, hanno il dovere d'insegnare nel modo più vantaggioso.

Ora, che ci sia nelle nostre scuole, massime nelle università, e astrazion fatta dal valor degl'ingegni, un modo, un indirizzo, un metodo con predilezione seguito, portante a speciali risultati, cioè al predominio di una dottrina speciale, cioè alla formazione di dotti specialisti; che questo metodo, il quale potrebbe e dovrebbe esser regola sol di quanti per l'indole della propria mente e di libera scelta si son dati a certo genere ben determinato di studi, sia fatto invece regola di tutti, talché seguirlo o non seguirlo equivalga a essere o non essere bravi insegnanti e bravi discepoli; che insomma nelle nostre facoltà di lettere ci sia « un clima » mentale e dottrinale favorevole a certa erudizione e sfavorevolissimo a tutto il resto; tutto ciò a me sembra tanto vero quanto è vera la luce del sole.

Tal metodo appunto io mi proposi di dimostrare funesto alla nostra gioventù, alla nostra scuola e quindi, ammesso che la scuola abbia con questa qualche attinenza, alla nostra vita nazionale.

Né lavorai di fantasia, egregio Pistelli, ma citai fatti per stabilire fatti e venire a conclusioni di fatto.

Fu una quistione di lana caprina? Tanto vale allora quanto dichiarare che la scuola classica, in Italia, ha poca o punta importanza.

Ciò detto, non ho altro da aggiungere. Non torno sopra l'argomento trattato nella *Rassegna Internazionale*, perché non è qui il luogo, ma sopratutto perché lo stesso Ermenegildo Pistelli, si valoroso cultore degli studi classici, pur dichiarando il mio articolo « non del tutto a proposito », sente il bisogno di far digressioni al suo tema per darmi su qualche punto ragione; non solo, ma anche mi conforta con l'autorità di un tanto maestro, qual è Francesco D'Ovidio.

Non avrei sperato di più ».

Enrico Corradini.

* **Romanzi d'appendice.** — Questo ramo della letteratura parve sino ad oggi infeudato in Italia all'alto dominio delle penne straniere. Invano più volte si levarono alte voci a protestare contro questo pur necessario protezionismo a rovescio: nonostante le proteste, i Montepin, i Mérouvel e compagni, salvo rare e poco importanti eccezioni, continuarono ad imperare nei pianterreni della seconda pagina e nelle piccionaie della quarta degli organi massimi politici e quotidiani. Ma proprio in questi ultimi tempi si son visti segni non dubbi di nuove iniziative. E l'esempio questa volta viene dall'alto. Ha cominciato la *Tribuna* aprendo prima le sue appendici all'*Esclusa*, romanzo di Luigi Pirandello e subito dopo iniziando la pubblicazione del *Maleficio occulto* di Luciano Zùccoli; due scrittori entrambi ben noti e cari ai lettori del *Marzocco*. Ed ecco oggi l'esempio della *Tribuna* viene seguito dal *Corriere della Sera* che con felice idea, espressa nella limpida prosa di Ugo Ojetti, bandisce un concorso per un romanzo italiano da pubblicarsi in appendice, col premio di lire tremila e col termine del 30 giugno 1902. Ci auguriamo che questa prova tenti l'ingegno e la fantasia dei nostri romanzieri e permetta a qualcheduno di loro di dare intera la misura del proprio valore. Speriamo che l'Italia possa « far da sé » anche per i romanzi d'appendice.

* **Pro e contro Gorki.** — Un fiero, anzi fanatico protezionista in materia letteraria, si è rivelato Giuseppe Lipparini il quale, infiammato di subito sdegno, ha deferito al tribunale della pubblica opinione Luciano Zùccoli come convinto di avere importato Gorki in Italia, con la cooperazione di alcuni direttori di giornali e riviste. A questo proposito il principale accusato ha fatto pervenire ad uno dei suoi complici, e cioè al Direttore del *Marzocco*, la seguente letterina, che volentieri pubblichiamo:

Mio carissimo Adolfo,

Benché il nostro buon Lipparini dichiari nella *Fiamma* del 15 corr. che io ho tanto ingegno quanto Massimo Gorki e che ho scritto novelle non meno singolari di quelle dell'autore russo, debbo dargli torto per quanto segue a tale per me piacevole premessa. L'accusa che il Lipparini mi muove di aver nociuto alla patria letteratura, facendo conoscere pel primo all'Italia Massimo Gorki con articoli nella *Tribuna* e con traduzioni pubblicate in parecchie riviste, è soverchia per forma e per sostanza. Perché v'hanno a questo mondo una critica e un pubblico, i quali giudicano e non si lasciano gabbare dal primo *cosacco* che passi: e tra un russo imbecille e un italiano d'ingegno sanno scegliere; onde gli autori nostri non posson temer nulla, e se temono mancano appunto di quel sale che potrebbe distinguerli dagli stranieri che non ne hanno. Io, per mio conto, non ho perduto nulla dalla presenza del Gorki nelle riviste italiane, perché ciò ch'egli scrive non potrebbe essere scritto da me, come ciò che scrivo io non potrebbe essere scritto da lui, o altrimenti egli sarebbe Zùccoli ed io sarei Gorki, il che torna poi lo stesso. E credo che i direttori di giornali e di riviste la pensino a mio modo, perché non ho mai udito dirmi che, essendosi scoperto Massimo Gorki, io poteva tralasciare di scrivere quel che mi frullava in testa, purché, bene inteso, non mi frullasse di scrivere delle corbellerie, le quali, anche portando la firma di Massimo Gorki, avrebbero fatto la fine che loro spettava.

Tu stesso, caro Adolfo, non hai ancora sognato di mettermi alla porta in omaggio all'ingegno e all'arte del nostro collega russo, né questi fu mai cacciato dalla Russia perché a Pietroburgo si leggono con piacere ed ammirazione il D'Annunzio, la Serao, il Fogazzaro e perfino Salvator Farina e Anton Giulio Barrili!

Vivere e lasciar vivere; con la quale peregrina sentenza mi piace di chiudere.

Tuo

Luciano Zùccoli.

* **Riccardo Selvatico**, colui che essendo a capo dell'Amministrazione comunale di Venezia si fece geniale promotore delle Esposizioni d'Arte, suscitando un risveglio intellettuale notevolissimo nella regina dell'Adriatico, è morto testé improvvisamente poco lungi dalla sua Venezia. Il nome del Selvatico che si legge nel vestibolo dell'Esposizione Veneziana resta indissolubilmente legato con queste periodiche feste dell'Arte, per la buona riuscita delle quali egli prodigò le sue forze anche dopo che ebbe abbandonato l'alto ufficio a cui lo aveva chiamato la fiducia dei veneziani. Artista, amico e protettore d'artisti, Riccardo Selvatico coltivò con meritato successo la letteratura dialettale, arricchendo il teatro nostro di quel piccolo capolavoro drammatico che sono *I Recini da festa* e la poesia di versi squisiti, nei quali, come già disse il nostro giornale, l'arguzia e la dolce mollezza della meravigliosa città hanno trovato una manifestazione veramente singolare. Tutti ricordano la nobile amicizia che legò il Selvatico a Giacinto Gallina, della cui opera si fece geniale protettore dando delicatamente occasione ai concittadini del grande artista di procurargli un giusto e meritato sollievo.

* **A proposito del concorso** bandito dall'Accademia di Belle Arti di Firenze per ottenere un progetto di massima riguardante la sistemazione di piazza S. Biagio, la comunicazione fra il centro e l'oltrarno, e, finalmente il risanamento del detto quartiere di oltrarno, l'*Italico* sulla *Tribuna* osserva giustamente che il premio promesso di lire 1500 è di troppo inferiore alla misura occorrente. In specie poi se si consideri che i disegni presentati al concorso debbono, per le condizioni di questo, rimanere proprietà dell'Accademia, senza che l'autore possa in caso d'esecuzione accampare nuovi diritti. L'*Italico* pensa pure che l'Accademia s'è svegliata un po' tardi, quando cioè il centro era ormai stato trasformato « in uno dei più odiosi e volgari quartieri moderni » ed egli teme che quanto « sussiste del vecchio centro farà la fine del resto ». Ma, su questo ultimo punto, il *Marzocco* che in tutto il rimanente dà ragione all'*Italico*, ricordando la felice campagna condotta insieme con valorosi alleati per salvare dal piccone demolitore il palazzo di parte Guelfa, confida che il pessimismo del critico romano sia soverchio e vuole sperare che la dura lezione dell'arcone e del resto non sia andata perduta per i nostri Priori.

★ **Sempre a proposito del Teatro Olimpico.** — All'invito che, come annunziammo nei passati numeri, fu rivolto da Antonio Fogazzaro a Gabriele d'Annunzio per chiedergli il suo

appoggio all' mpresa diretta a fare del Teatro Olimpico la scena tragica nazionale, il poeta ha risposto con la lettera seguente:

Mio caro Amico,

La vostra lettera inattesa mi reca una grande gioia.

Io mi proponeva di venire a Vicenza, nel prossimo settembre, per rivedere il nobilissimo Teatro e per parlarvi d'un mio disegno. Ora voi mi venite incontro, con la vostra consueta liberalità; e la vostra parola, subitamente, fa della mia speranza una cosa certa.

È un magnifico *dono* — che io ricevo con riconoscenza profonda — l'invito onde voi e i vostri vicentini voleste onorarmi.

Se non mi manchino le forze, al principio della primavera voi avrete la mia nuova tragedia, composta su un antico mito.

Delle condizioni non giova parlare. Una solo io ne pongo: che la tragedia sia rappresentata decorosamente e che sia provveduta l'orchestra.

Nella seconda metà di settembre io verrò a Vicenza; e spero che in quel tempo voi siate tornato alla vostra casa.

Sarò molto contento di rivedervi e di riparlarvi, dopo tanti anni. E la mia buona ventura di oggi mi sembra accresciuta da questa aspettazione.

Ave. Il vostro

GABRIELE D'ANNUNZIO.

La *Provincia* di Vicenza annunzia che i promotori « deliberarono di associarsi ai ringraziamenti che, intanto, Antonio Fogazzaro aveva manifestato al poeta insigne e gentile, prendendo atto della sua preziosa promessa e impegnandosi di concorrere perchè il sogno antico di lui sia attuato in modo degno del nome suo, dell'ambiente e dell'arte, a cui Vicenza vuole rendere omaggio il più squisito e solenne ».

★ **Dalla rivista mensile** *In giro pel mondo* è stato estratto e pubblicato separatamente per le stampe della Società Cooperativa Tip. Azzoguidi un opuscolo di Francesco Picco intitolato: *Come visse e come morì Antonio Cecchi.*

★ **È uscito un importante lavoro** di Paolo Prunas sulla *Critica sull'arte e l'idea sociale di Niccolò Tommasèo.* Nelle tre parti, in cui è diviso il volume, l'autore studia il Tommasèo nelle sue qualità di critico, di artista e di cittadino. L'editore è Bernardo Seeber di Firenze.

★ **« Antonio Salvotti e i processi del ventuno »** è un lavoro storico pubblicato da Alessandro Luzio per le stampe della Società editrice Dante Alighieri. Questo interessante volume, primo saggio, come afferma l'autore stesso, di storia contemporanea, imparziale e documentata, fa parte della Biblioteca del Risorgimento italiano, edita da T. Casini e V. Fiorini.

★ **Notiamo i due seguenti opuscoli** di recente pubblicazione: 1. Bruna: *Il Poema della casa*, versi (Cerignola, Tipografia editrice della Scienza e Diletto) 2. Efisio Aitelli, *A. G. Cagna* (Vercelli, Tipografia Gallardi e Ugo).

★ **La Società editrice Dante Alighieri** pubblica a Roma uno studio di Carlo Torta su *Alcuni sonetti politici inediti* di Giovanni Prati.

★ **E stata pubblicata** a Borgo S. Lorenzo presso la tipografia A. Mazzocchi la *Commemorazione del Re Umberto I* detta dal Cav. Avv. Agostino Gori al Teatro Garibaldi di Figline il 28 luglio 1901 per invito della Associazione monarchica Valdarnese.

★ **Cartoline illustrate dell'Esposizione di Venezia.** — È stata pubblicata una serie di dieci elegantissime cartoline illustrate a eliotipia, che serve a dare un' idea sintetica della IV Esposizione Internazionale d' arte nella Città di Venezia e dello splendido parco che la circonda.

Ne sarà fatta spedizione a chi invierà alla Segreteria dell'Esposizione cartolina vaglia di L. 1.15 per la serie intiera o di centesimi 12 per ogni singola cartolina.

★ **Errata-corrige.** — Nell'ultimo numero del *Marzocco* (N. 33), per un inesplicabile strafalcione tipografico, nella bibliografia riguardante una memoria di Francesco Picco, il titolo fu indicato *Un avventuriere montenegrino nel secolo XVIII* e doveva essere invece *Un avventuriere* MONFERRINO ecc. ecc.

BIBLIOGRAFIE

F. BETTEX. *Del Gusto — Saggio*, traduzione autorizzata di Sofia Behr. Fratelli Bocca, editori, 1901.

È un *saggio*, come lo chiama l'A., veramente non si sa bene di che; ma siccome contiene un po' di tutto lo scibile, io non esito a metterlo nella categoria dei saggi filosofici, purché si dia alla parola un senso molto.... lato.

Non credo sia possibile, in un volumetto di un centinaio di pagine come questo, scorrazzare più di quel che fa l'A. per tutto il campo dello scibile. Dalle discussioni glottologiche alla dottrina di Cristo, dalla descrizione dei costumi dei Buddisti, dei Maomettani e degli Egiziani antichi fino alla critica dei drammaturghi, del Bjornson, dell'Ibsen, del Sudermann, dalle questioni psicologiche sui colori o sugli odori, al valore estetico e sociale della *Comedia* e del *Faust*, dalle critiche di pittura e di scultura antica e moderna, alle invettive contro i socialisti e i materialisti, dai consigli gastronomici alle gioie celestiali della vita eterna, tutto quanto si è detto e scritto in prosa e in rima, tutto quanto si è scolpito e dipinto, tutto quanto si è scoperto e inventato dalle scienze e dalle industrie artistiche e moderne, tutto ha un' eco nel libretto del Bettex, piccolo *Dittamondo* pieno zeppo di nomi, di citazioni, di cifre.

Per questo avviene che a lettura finita ci si accorge di avere appresa una quantità di cose che s' ignoravano, per esempio che, fra i cibi, « i legumi troppo macerati e il manzo bollito indicano debolezza di carattere » e « che il salame pare bensì influenzare il sentimento estetico, ma non il pensiero filosofico »: guai però a chi avesse aperto il libro per trovare una guida al proprio gusto!

Ed ora debbo dire — e mi si crederà facilmente — che tale *saggio* è di grande curiosità e lo si legge tutto d'un fiato, sorpresi che l'A. in tutto questo piccolo pandemonio trovi modo di dire anche delle cose assennatissime, grati che ci abbia più di una volta suscitato il riso con le sue affermazioni categoriche che non ammettono smentita, e fors' anche un po' invidiosi della sua ricchezza d' associazione delle idee, che in verità non teme concorrenza.

F. R.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

A LIVORNO il MARZOCCO si trova in vendita all'edicola **Mazzei**, Piazza V. Emanuele e all'edicola **Soranzo** in Via Grande.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d' Abbonamento:
Anno . . . . Roma L. 40
Semestre . . . . » » 20
Anno . . . . Italia » 42
Semestre . . . . » » 21
Anno . . . . Estero » 46
Semestre . . . . » » 23
ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE
Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.
CORSI PREPARATORI AGLI ESAMI DI
Riparazione

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

ISTITUTO NAZIONALE
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL' ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all' Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901
	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento
	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées.
Directeur: JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE,** RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25
FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 35. 1 Settembre 1901. Firenze.

SOMMARIO

RICCARDO SELVATICO

Una sera, sei anni fa, l'ho veduto piangere. Si chiudeva, a fine d'ottobre, tra l'entusiasmo dei buoni e lo stupore dei malevoli la prima esposizione internazionale d'arte a Venezia, e nella sala settecentesca della Fenice Gabriele d'Annunzio alla fine d'una sontuosa apoteosi della Venezia autunnale proruppe con impeto: — Bisogna onorare quel cittadino veneziano che, inviando un nobile messaggio ai nostri maestri d'arte e a quelli d'oltremonte e d'oltremare, dimostrò d'aver fede in questa forza di fecondità ideale ond'è dotata Venezia. V'è dunque ancóra qualcuno che in mezzo a tanta miseria e a tanta abiezione serba la fede nel genio occulto della stirpe, nella virtú ascendente delle idealità trasmesseci dai padri, nel potere indistruttibile della bellezza, nella sovrana dignità dello spirito, nella necessità delle gerarchie intellettuali, in tutti gli alti valori che oggi dal popolo d'Italia sono tenuti a vile. Bisogna onorare quel cittadino....

E a fianco del grande organo che allora ornava il fondo di quella sala armonica color d'oro e di porpora, quasi nascosto fra noi altri, Riccardo Selvatico, allora sindaco della sua patria, a udire l'elogio sonoro e inatteso, sorrise da prima di quel suo sorriso buono e triste che oggi mi appare come un presagio della morte immatura, poi gli si velarono gli occhi di lagrime e, quando tutti applaudendo l'oratore volevano applaudire anche lui, dire a lui tutta la gratitudine della città per la resurrezione della sua vita artistica sognata e voluta da lui, egli si ritrasse in fondo alla sala, commosso ma restío ad accettar quell'entusiasmo strepitoso, contento di sentirsi nel cuore di tutti ma quasi infastidito a udirselo gridare con tanto clamore.

Egli aveva ormai in molti anni di vita pubblica confrontato il suo grande sogno di veneziano alla realtà piccola, pettegola, miope. Avrebbe voluto a tutti quei cordiali entusiasti dire: — Tacete ma abbiate fede, non gridate soltanto stasera o domani, ma operate domani e sempre. Io non sono che un uomo, fragile e breve: Venezia dev'essere, per la vostra fede e la vostra alacrità, immortale.

Davvero l'idea di quella prima mostra internazionale era stato un atto di fede che da principio aveva spaurito i piú fanatici. I piú attivi collaboratori di Riccardo Selvatico, mandavano circolari e formavano programmi, avendo piú la speranza che la certezza dell'esito. Per tanti anni chiunque aveva parlato d'arte in Italia era stato come una campana che suonasse a morto. Peggio, ogni impresa artistica per trascinarsi fino alla fine aveva dovuto mendicare sussidii dal misero governo centrale ed elemosine dai privati. L'incanto di Venezia e il fasto dei suoi monumenti e il melanconico ricordo della sua gloria potente potevan tornare ad affascinare il mondo, solo per la fede di due uomini come Riccardo Selvatico e Antonio Fradeletto?

Fin dai primi giorni la meraviglia scosse il torpore dei piú increduli; al richiamo di Venezia, dai paesi piú lontani giungeva il consenso degli artisti piú celebri con parole di devozione e di commozione filiali come di chi ritrovi in vita una madre creduta morta e voglia quasi con la propria gioja rinvigorirle il sangue nelle vene perché il miracolo non scompaja. Ma il cómpito piú difficile cominciava allora. Bisognava mantenere in vita la risuscitata, organizzare con serietà, sicurezza e ricchezza i minimi particolari dell'impresa mondiale.

Riccardo Selvatico, che già quando aveva accettato il faticoso ufficio di sindaco aveva fatto trepidare gli amici non perché dubitassero della sua forza ma perché sapevano l'onnipotenza dell'inerzia altrui, si mostrò qual'era, — uomo d'azione e di consiglio, modernissimo e pronto. In ogni atto e in ogni parola egli portò la squisitezza del poeta, la precisione dello psicologo, la fermezza dell'organizzatore nato. Fin nel testo delle lettere e dei telegrammi, quella sua delicata e nobile anima capace di parlare nel nome di Venezia trovava vivezza di frasi e slanci d'entusiasmo nuovi nella nostra terra dove pure il commercio fra artisti era stato aduggiato dalla neutra e floscia prosa burocratica.

E intorno al suo fuoco, s'accese un incendio di energie e di speranze cui guardò il mondo. La prima mostra veneziana fu un trionfo. Due anni dopo, nel palazzo che l'aveva accolta e che portava scritto sulla fronte *Pro Arte*, una lapide voluta da ogni classe e da ogni partito di cittadini fissò per sempre la gratitudine della patria al nome di Riccardo Selvatico.

Anche quando non fu piú sindaco, anche quando parve che non potesse piú all'impresa degnissima mancare mai il buon successo, egli ha seguitato a lavorare con costanza, con fervore, con fanatismo, giorno per giorno. Bisogna averlo veduto ogni due primavere nei giorni precedenti l'inaugurazione, restar lí nelle sale fino all'alba, operajo manuale se occorreva, vigile ed entusiasta sempre, egli cosí pallido e a certe ore cosí stanco, agire, dirigere, obbedire, consigliarsi e dar consigli, piú puntuale di tutti, esempio a tutti, primo a cominciare il piú faticoso lavoro, ultimo a lasciarlo. E all'alba, in gondola, tornava a casa attraverso alla pallida laguna, sotto le ultime stelle, immemore di tutto quel che aveva compiuto, per pensare soltanto a tutto quel che egli credeva ancóra di dover fare il dí dopo, e l'altro ancóra, sempre — sicuro del suo sogno.

Veramente era nei suoi occhi tutta la melanconia di Venezia, nel suo cuore tutta la passione magica che sale dalla laguna come da un immenso filtro a inebriare gli amanti e i poeti; alla sua intelligenza veramente ogni antica pietra di Venezia era un monito verso un avvenire migliore dello stanco presente, non soltanto la gustosa occasione pel platonico godimento d'un esteta.

> Non gh'è a sto mondo, no, cità piú bela,
> Venezia mia, de ti per far l'amor,
> No gh'è dona, nè tosa, nè putela
> Che resista al to incanto traditor.
>
> Co un fià de luna, e un fià de bavesela,
> Ti sa sfantar i scrupoli dal cuor;
> Deventa ogni morosa in ti una stela,
> E par che i basi gabia piú saor.

Egli aveva, nelle sue poesie, di questi abbandoni di veneziano sentimentale, perché senza il sentimento ci si può far ammirare dai nostri simili ma non ci si fa amare. E a chi ha avuto la ventura di udirle, esse sono entrate nel cuore con la dolcezza carezzosa con cui la marea dalla laguna entra a lambire le vecchie pietre delle fondamenta e dei palagi, con cui la gondola scivola silenziosa nell'ombra dei rii.

Il suo teatro contiene tutta questa patetica emotività veneziana. La sua *Bozzeta de l'ogio* è del 1871. *Le barufe in famegia* di Giacinto Gallina non vennero che l'anno dopo. Egli aveva indicato al Gallina la vera via, aveva restituito alla scena veneziana la freschezza [illegible] vera vita popolare, le aveva ridato quel che è l'essenza d'ogni arte durevole — la sincerità. *I recini da festa* sono la piú festosa, la piú amorosa e la piú gustosa commedia del nuovo teatro dialettale italiano. Chi l'ha udita, ha sentito l'eterna forza dei nostri caratteri regionali che formano, spesso per opposizione, l'armonia della nostra anima federale.

E appunto da questo scrittore in dialetto, da questo poeta che non è escito dalla sua laguna a cercare un sol momento l'ispirazione e l'applauso, doveva venire, pel bene di tutta la patria, un'idea cosí degnamente italiana quanto quella delle mostre d'arte mondiale. Egli ha sentito quanto sciocca e vuota e perniciosa sia in un paese multanime come il nostro la retorica dei *deracinés*; e tutta la sua breve vita è stato cosí un esempio alla vita nazionale.

Limpida coscienza in cui tra gli occhi e il cuore non era ostacolo d'infingimenti e di accomodamenti, egli s'è spento in un punto in cui sembra, a guardarci attorno, che debba essere fatale la separazione anzi la contraddizione tra l'intelligenza e la bontà, tra la fama e la semplicità, tra l'alacrità e la rettitudine.

Ho letto in questi dí, su per cento gazzette, che l'omaggio reverente di tutti gli artisti, di tutti i suoi concittadini, di tutti i liberali del suo partito, di tutte le intelligenze italiane lo ha accompagnato nel cimitero, là in mezzo alla laguna grigia e azzurra. È troppo. A lui basta molto meno, molto meno: basta l'omaggio degli uomini di sincerità e di fede. Son pochi, ma egli non ne amò altri.

Ugo Ojetti.

La questione romana nell'arte.

Nessuno avrebbe mai pensato in Italia che sul limitare del secolo ventesimo, dopo trenta anni dal fatto compiuto e dopo sei mesi da che venivano chiuse le porte sante delle basiliche giubilari — con quel risultato politico e morale che tutti sanno — sarebbe risorta inaspettatamente la questione romana. In un opuscolo recentissimo, di cui già si sono occupati alcuni giornali letterarii e politici di Francia, Andrea Mellerio, scrittore non indegno di cose d'arte, ha risollevato per conto suo la questione sepolta e portandola con molta bravura nel campo estetico, ha lanciato un grido di minaccia all'Europa. Se non che, al pari di tutti i francesi che viaggiano e che scrivono dei loro viaggi, il Mellerio dimostra una strana superficialità nelli studii preparatorii e generalizzando le piccole esperienze personali unite alle inesattezze dei testi, per lo meno dubbii, che gli hanno fornito il materiale dei documenti, arriva a conclusioni che non possono e non debbono essere accettate. Il fatto è tanto più doloroso in quanto che egli comincia col dichiararsi neutrale e questa sua neutralità cerca di esporre nei giudizii sereni che dà del governo italiano e dell'opera sua: ma a poco a poco le promesse svaniscono, i cattivi consiglieri si fanno strada nel suo animo e, senza aver l'aria di nulla, finisce col suggerire l'abbandono di Roma e la sua restituzione all'autorità pontificia. Il metodo è pericoloso, anche per l'allettamento che offre da principio: un uomo cosí imparziale nel giudicare gli eventi non può aver nessun interesse — sia pure dialettico — nel deformarli per un suo fine speciale. Dunque se è esatta la prima parte del ragionamento sarà esatta anche la seconda; l'avvenire dell'intelligenza [illegible] umana è minacciato dalla trasformazione di Roma; attenti a' ma' passi e ritorni un Pio X o magari un Leone XIV a rimettere le cose sulla buona via. Ora è a punto quello che noi non vogliamo; e siccome la conclusione cui egli arriva, è principalmente derivata da errori di fatto, cerchiamo di vedere quali sono questi errori e per quale processo si sono venuti formando nel suo concetto.

Nessuna cosa è più difficile, per uno scrittore non romano, dello studio di Roma. Si tratta di analizzare lo spirito di una città nella quale si sono maturati i più grandi avvenimenti della storia umana, di una città che ha vedute tutte le grandezze e tutte le abbiezioni, che ha dominato il mondo con la forza e con lo spirito e che in pieno secolo XIX, nella trasformazione di tutte le antiche forme di credenza e di fede, ha potuto chiudere sedici secoli di una organizzazione mirabile, come quella del papato e toglierle per sempre il suo dominio temporale. In questo continuo succedersi di avvenimenti, la fisonomia apparente di Roma ha subito la sorte del suo destino: nessun secolo ha rispettato mai l'opera dei predecessori. I vescovi della chiesa primitiva, intesero la necessità di piegare la grandezza pagana alle esigenze del nuovo culto, i baroni del medioevo dovettero trasformare ogni edificio in una fortezza, ogni rovina antica in un castello, poi il trionfo dell'umanesimo fece rifiorire il bisogno delle grandi opere d'arte, finché sotto la minaccia della Riforma la nuova chiesa cattolica sorta dal concilio di Trento si affrettò a distruggere quello che esisteva per creare una nuova metropoli meravigliosa e tale da poter incutere lo stupore della sua grandezza e la coscienza della sua potenzialità. Si è ripetuto troppo spesso la pasquinata contro Urbano VIII a proposito delle sue demolizioni; ma ci siamo dimenticati che Sisto V aveva distrutto quanto più rimaneva della Roma medioevale o pagana e che fin da Nicola V — nel 1450, cioè — era cominciata la radicale ricostruzione di San Pietro in Vaticano. Per la fatalità stessa della sua storia, Roma è una città in continuo movimento e la più sicura prova della sua vitalità non ancora esaurita, consiste a punto in questa mirabile forza di espansione che ai tempi nostri l'ha ancora una volta rinnovellata.

Ma per intendere questa vita e per vederne il significato occulto non basta visitar Roma col Baedeker; e di Baedeker — che è la più spropositata delle guide moderne — il Mellerio fa un abuso troppo grande. Di più egli attinge ad altre fonti sospette e reputa per buone le malinconiche geremiadi del vecchio Geffroy. Io ho avuto occasione di conoscere personalmente l'antico direttore della scuola francese d'archeologia e di assistere al declinare della sua fortuna. Egli era un vecchietto insinuante ed ostile, nemico di ogni innovazione e da buon francese divoto alla autorità pontificia. Memore dei bei tempi in cui sulle caserme di Roma era scritto pomposamente *Empire Français* non sapeva adattarsi al nuovo regime e rimpiangeva gli anni in cui poteva disporre del suolo laziale come di un paese conquistato e trattare i tesori artistici d'Italia con la stessa noncuranza orgogliosa con la quale i suoi connazionali trattavano gli scavi della Siria e le rovine babilonesi. Il conflitto col governo italiano si fece acuto a punto quando Felice Barnabei, allora direttore generale delle Belle Arti, si oppose alle prepotenze dell'*École de Rome*. Fu una ribellione generale e tutti gli stranieri più o meno illustri che vivevano trafficando moralmente e materialmente sugli scavi latini, giurarono solennemente che il governo italiano voleva la rovina dell'arte e che per salvare Roma dall'ultima distruzione non v'era altro rimedio se non il ritorno del Papa. E *Les Études Italiennes* del Geffroy sono tutti scritti sotto questa impressione.

Il secondo individuo, accettato come testo dal Mellerio è quel Jean de Bonnefon che nell'autunno del 1900 ha ral[illegible] con le sue corrispondenze romane. Mai, io credo, la mala fede e l'ignoranza erano state unite più strettamente. Col cervello meschino di un italianofobo egli non sa vedere in Roma che il male e la rovina e lo vede con tanta parzialità che non si accorge degli spropositi. Leggete più tosto: « L'église de S.te Pudentienne a été avilil par d'affreuses mosaïques modernes » e questi mosaici furono ordinati dal cardinale titolare col beneplacito di Sua Santità. « La Barque du Bernini, la fontaine et la place d'Espagne voit à coté d'elle un *lift* pour monter au Pincio » e non vede veramente nulla, perché l'ascensore è nascosto nel cortile di una casa in fondo al vicolo del Bottino, tanto che nessuno — se non lo sa — può nè meno sospettarne l'esistenza. « Le ministère des finances étale son desordre là où fut l'église de S.t Ciryaque » di questa chiesa di S. Ciriaco, abbandonata fino dal pontificato di Sisto IV, non esistevano già più vestigia nel secolo XVIII. « Le palais Sora est un lycée » e il palazzetto Sora, che giaceva ruinoso e sporco tra i meandri di Vicolo Savelli è stato ripulito, restaurato molto giudiziosamente e con fine senso d'arte dal ministero dell'Istruzione pubblica che lo ha adibito ad uso di liceo. E finalmente — è la rivelazione, questa, il grido dell'anima — il signor de Bonnefon, dopo aver lamentato l'erezione di nuove caserme, se la prende contro le fortificazioni di Roma, perché in caso di guerra « le premier coup de canon parti de ces forts ébranlera les vieux murs qui ont étés déjà déchirés par la brèche de Porta Pia ». Ed è appunto quella *déchirure* che i francesi non ci vogliono perdonare!

Ma ai documenti del signor di Bonnefon e alle conclusioni del Mellerio sarebbe facile rispondere. Roma, che nel 1870 contava a pena 215 mila abitanti ne conta oggi 500 mila: tutti i suoi servizii sono stati improvvisati; si dovettero creare scuole, caserme, uffici pubblici, istituti, cliniche, gabinetti, stazioni ferroviarie, ponti, fortificazioni, carceri e fognature. Una nuova città è stata creata a canto e dentro l'antica, una città che doveva accogliere una popolazione nuova superiore di 300 mila anime a quella esistita

fino allora, una città che aveva esigenze diverse e bisogni urgenti che l'altra non sentiva.

Cosí quando osserva che i monumenti a Vittorio Emanuele sul Campidoglio e quello a Garibaldi sul Gianicolo sono troppo grandi per il merito del re e del generale — a parte l'affermazione sua — egli non riflette al vero significato di quei due monumenti, i quali sconfinano dalla personalità stessa dei due eroi e acquistano quasi il valore di un simbolo: la grande epopea della rivoluzione italiana, l'idea secolare della Patria finalmente ricostituita. Ma egli vede le cose con occhio francese e in fondo ad ogni francese vi è sempre un instintivo senso di rispetto per il Vaticano, e una punta di ostilità contro la nuova Italia che essi non sanno vedere e che non vogliono conoscere.

Certo, nell'improvviso lavoro molti errori sono stati commessi che potevano essere risparmiati e molti edifici distrutti che dovevano conservarsi: ma Roma ha trionfato degli uni e si è consolata degli altri trovando nella sua mirabile vitalità una forza nuova di vita. Ma gli edifici eretti dal governo italiano sono indegni di quelli eretti dai pontefici, osserva trionfalmente il Mellerio e dietro di lui il signor di Bonnefon. Da quali pontefici? Non certo da Pio IX o da Leone XIII già che si può dire che dove appariscono i leoni rampanti dell'uno o il cipresso stellato dell'altro è certo il piú brutto monumento di Roma. A giudicare dalle pitture di Sant'Agnese e del Vaticano, dalle architetture di San Gioacchino e del Sacro Cuore, dai disgraziati restauri di San Giovanni in Laterano, dove non si è esitato a profanare i mosaici del Torriti, c'è da credere che né papa Pecci, né papa Mastai Ferretti, padroni di Roma, avrebbero fatto qualcosa di piú nobile e di piú bello.

Disgraziatamente l'opuscolo del Mellerio, che si limita a dare vaghi ammonimenti senza compromettersi per nessuna soluzione positiva, è basato tutto su simili errori. Ogni volta che egli vede coi propri occhi vede giusto, ma quando prende gli occhiali di Geffroy, del Testa, del Bonnefon e per fino del Baedeker finisce col non vederci piú affatto. Ora per parlare con coscienza e con sicurezza di Roma, bisogna averla studiata e avere studiato Roma significa averla vissuta. Vissuta nel suo popolo, nei suoi monumenti, nella sua storia e nella sua cronaca, vissuta pienamente e con intelletto d'amore. Allora soltanto uno spirito libero potrà intendere ciò che ella è stata nel passato e quale anima multiforme e possente racchiudano sempre le sue mura di mattoni anche dopo *lo strappo* del 20 settembre!

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

La resurrezione degli Dei di D. Mereshkowsky — **Il posto all'altro mondo** di Max Nordau — **La forza del momento** di P. Heyse.

Leggendo la prima parte della *Resurrezione degli Dei* (*Il romanzo di Leonardo da Vinci*) di Demetrio Mereshkowsky si prova insieme con un senso di lassitudine anche un senso di tristezza. La quale deriva dall'osservare come l'autore, non ostante la buona volontà e la coscienziosa preparazione, non riesca a *inspirare spiraculum vitae in faciem hominis*.

L'uomo che il romanziere russo ha scelto ad eroe della seconda parte della sua trilogia (*La morte degli Dei*, *La resurrezione degli Dei*, *Un mondo nuovo*), è uno di quei portentosi italiani del sec. XV e XVI i quali piú che uomini sembrano forze organate della onnipossente ed universale natura: Leonardo da Vinci. E veramente il Mereshkowsky lo concepisce in principio come una forza della natura creatrice al di sopra del bene e del male; il suo Leonardo vuole essere il genio che crea per la pace e per la guerra, per la vita e per la morte, senza *sapere* gli effetti delle sue creazioni su gli uomini. Anima straordinariamente sensibile, delicata, buona, ripugnante da ogni violenza e da ogni malefizio, anima quasi infantile e femminile, quando è in istato di comune consapevolezza, subito si trasforma e perde coscienza, quando diventa artista. Immaginate una specie di San Francesco d'Assisi e di Gesú capaci in un momento di oblio creatore di operare come Satana. Cosí Leonardo da Vinci, contemporaneamente, senza coscienza della diversità delle opere, dipinge il *Cenacolo* e modella la statua equestre del venturiero Francesco Sforza, inventa macchine di somma utilità e tremendi ordigni di distruzione.

Tale è concepito Leonardo da Vinci dal Mereshkowsky. Ma nell'atto stesso del concepirlo, egli lo immobilizza e sterilizza. Ciò accade perché questo carattere d'impassibilità è disposizione d'animo, non azione, comune in varia misura ad ogni artista e ad ogni inventore; è condizione necessaria di arte, perché chi crea od inventa, o può trasformarsi in forza di natura cieca, oppure non riesce mai a creare o ad inventare. Dopo, quando ha cessato di essere artista ed è tornato uomo ordinario, può anche giudicare l'opera sua in rapporto con la morale, con l'umanità, con le leggi ordinarie del bene e del male; ma in atto di creare deve non *sapere*, come fa la natura.

Perciò il Mereshkowsky, quando mette in evidenza la cecità morale di Leonardo, pone soltanto i primi fondamenti, e nulla piú, della sua costruzione che dovrebbe essere colossale e straordinariamente varia. Su tali fondamenti comuni dovrebbe sorgere l'eroe in atto di vita, l'eroe prototipo di un'epoca e insieme dissimile da tutti i suoi coetanei, nella vastità e potenza del suo genio, col numero di forze che egli ebbe per vedere, inventare e creare. Leonardo, speculatore, inventore e artista, non è un uomo, ma una trinità umana, e ogni persona di questa trinità è dotata di varie potenze quasi a emulare la varietà della natura; né possiamo concepire un uomo che piú di lui possa penetrare nei misteri della vita, perché ci sembra che egli abbia afferrato le stesse leggi fondamentali dell'essere. Noi possiamo figurarci Leonardo come un veggente seduto sopra una fonte centrale dell'universo, da cui scaturiscano innumerevoli e grandi fiumi e scorrano sino ai confini del mondo, ed egli possa seguire con gli occhi il corso di tutti, tanto egli ci appare vicino al centro delle energie mondiali.

È certo che per dipingere questo operoso signore dei misteri, delle leggi, degli spettacoli naturali, bisogna non troppo fissarci sopra un solo principio di psicologia astratta. Perché la sua operosità è pari alla sua potenza. Egli è un nuovo Ulisse di multiforme ingegno, che ha [illegible] verlo sul suo cammino, bisogna avere la forza impellente di Dante. In un certo momento terribile, tragico, bisogna sentire come agisce inconsapevolmente, simile alla natura che con un alito suscita le primavere ed i cieli stellati, o con un brivido della terra rovescia intere città; ma poi ciò che preme vedere non è tanto la legge di vita, quanto la vita stessa, l'azione di questa mostruosa forza naturale; preme vedere non solamente come, ma anche quanto compie, non un solo come, ma il multiforme quanto. Con le leggi si fanno teorie, non viventi opere d'arte. Per far queste, è necessario quello spirito di vita che ogni artista possiede, e nessun critico riescirà mai a formulare; ed è necessario sapere, come il Dio del Genesi, alitare quello spirito sul volto delle proprie immagini per animarle.

Ora appunto mi sembra che la concezione del Mereshkowsky sia rimasta allo stato di teoria, oscillante e vacillante fra Cristo e l'Anticristo, e non sia passata a quello di vivente opera d'arte. Dal principio filosofico e dalla preparazione erudita sol nelle prime pagine si assurge alla vera creazione e visione artistica.

È davvero vivo e titanico Leonardo, quando in Santa Maria del Fiore, solitario in mezzo alla moltitudine genuflessa ed esterrefatta, ritrae freddamente le sembianze del Savonarola che tuona l'ira di Dio. Ma poi per continuarlo e svolgerlo nella pienezza del suo genio, il romanziere russo non sa far di meglio che ricopiare molti passi delle sue opere e introdurli nel giornale di un suo discepolo. Questo metodo rivela povertà di forza artistica e dimostra giuste le mie osservazioni. Certo quei passi son tali da costringere a meditare tutte le generazioni umane, e spesso da una sola linea balza viva la figura di Leonardo. Ma questa figura doveva balzar viva, e continuare a vivere e svolgersi, dall'anima creativa del romanziere, e non dagli scritti del suo personaggio. Altrimenti, io cerco questi scritti nei libri ove sono per intero, e non mi occupo affatto del romanzo.

La resurrezione degli Dei, ossia il romanzo di Leonardo da Vinci, ha una tela molto piú vasta della *Morte degli Dei*, ovvero romanzo di Giuliano l'Apostata, di cui già parlai su queste medesime colonne. Ora è stata pubblicata solo la prima parte, e può darsi benissimo che nelle due parti che verranno, il romanziere russo sia piú felice. Il volume che già conosciamo, s'aggira quasi tutto intorno ad un giovane pittore, Giovanni Boltraffio, primo discepolo di Leonardo e poi del Savonarola. La conversione di questo giovane, del resto anche in origine perfettamente innocente e candido, ed il suo passaggio dallo studio di Leonardo al convento di S. Marco costituiscono la parte sostanziale del racconto, sebbene questo si svolga sopra una scena vasta, in Firenze verso la fine del secolo XV ed in Milano, sotto Lodovico il Moro, e vi s'intreccino, come episodi e motivi dell'epoca, gli amori del Duca milanese, i raggiri politici di lui e di sua moglie Beatrice, la morte di Gian Galeazzo, la calata di Carlo VIII in Italia.

Senza dubbio il giovane Boltraffio, mistico e ardente asceta or dell'arte, or della fede, sempre un piccolo *piagnone* di razza, sempre indeciso ed entusiasta di ciò che non bene comprende, datosi ciecamente a Leonardo e ciecamente passato al Savonarola, e pronto a tornare a Leonardo nello stesso stato d'animo, senza dubbio, dicevo, il giovane Boltraffio, che è poca cosa cosí come l'autore lo concepisce, dovrebbe avere nel romanzo un alto valore simbolico. Dovrebbe rappresentare le nuove generazioni umane, che il paganesimo e il cristianesimo, Cristo e l'Anticristo si contendono fra loro. Nuoce alla allegoria lo scarso significato letterale del personaggio.

Abbiamo detto Cristo e Anticristo; ma in verità leggendo le pagine del Mereshkowsky si resta un po' imbrogliati nel decidere chi propriamente sia l'uno e chi l'altro. Il Savonarola ci appare come un antico profeta ebraico energumeno, e questo sta benissimo; ma Leonardo altresí ci appare, già lo notammo, come una specie di San Francesco d'Assisi, anzi di Gesú addirittura, quando questi nel Vangelo è piú dolce e mite e dice: *sinite parvulos venire ad me*. Nel romanzo del Mereshkowsky o non vi è posto per Satana, o è soltanto nel corpo del frate domenicano. Può darsi che lo scopo ultimo del romanziere sia appunto di mostrar questo: staremo a vedere; per ora la lotta fra il creatore e il distruttore di belle immagini [illegible] capitolo della prima parte della *Resurrezione degli Dei* (1).

La Poligrafica di Milano ha pubblicato due volumetti tradotti dal tedesco, una raccolta di piccole novelle di Max Nordau ed un racconto di P. Heyse (2). Le novelle del Nordau sono perfettamente insignificanti. Possono parere sentimentali, come quella *Una notte di Natale a Parigi*, o l'altra *Pas de change*, oppure eroiche come *Per la donna no, per la patria sí*; ma in sostanza sono tutte insignificanti. In una società si discute se abbia fatto compiere piú eroismi l'amore o il patriottismo; chi dice il primo, chi il secondo; una signora sta per il patriottismo, e racconta come un giovane italiano, prima dell'indipendenza, non riuscisse a perdere il vizio di fumare per far piacere alla propria moglie, ma per far dispetto agli austriaci (monopolio austriaco de' tabacchi) sí. Questa è la novella *Per la donna no*, ecc. ed è narrata cosí come l'ho narrata io. Un po' piú leggibile è la prima, *Il posto all'altro mondo*, di genere fantastico. Ma anche questa non basta a farci cambiar di opinione circa Max Nordau, che cioè questi, non ostante le sue novelle, i suoi romanzi, i suoi libri sociologici, filosofici ecc., altro non sia in fondo se non un valente medico.

Al contrario il piccolo racconto di P. Heyse è una cosa fine e gustosa. S'intitola *La forza del momento*, e questo è quel quarto d'ora d'irresponsabilità, prodotto dalla forza delle circostanze, in cui si può commettere un grosso errore, il marito può tradir la moglie, per esempio, (non la moglie il marito) e si deve essere perdonati.

Nel racconto di P. Heyse le due figure, della giovane e bellissima signora tradita e del caritatevole amico consolatore, son tratteggiate con grazia e con maestria. L'ultima scenetta che risolve la situazione, a tutto vantaggio del marito assente e con la delusione dell'amico, è combinata con vero spirito di poesia, senza volgarità.

Enrico Corradini.

(1) Milano, F.lli Treves, 1901.
(2) Max Nordau, *Il posto all'altro mondo* — P. Heyse, *La forza del momento.*

La letteratura delle scienze morali.

Prolegomeni a una morale distinta dalla metafisica di V. Erminio Juvalta.

Siamo in un buon momento. Il fervore delle indagini relative alle scienze morali si va diffondendo ormai, anche in Italia, con quel ritmo vivente e comunicativo che può rifluire nel cuore della cultura generale. E ciò si determina solo qualora una particolare scienza cerchi la ragione della sua espansione nella serietà e profondità dei suoi propositi.

Ieri erano frammenti — non di rado arcaici come consunte reliquie dissepolte — di attività singole, di elette virtuosità personali. Oggi è un complesso di produzione che si plasma in una collettiva manifestazione scientifica. I diversi sistemi resistono ancóra, ma appena come punto dottrinale di partenza, non come preconcetto punto immobile d'arrivo. Si cerca insieme la verità. E poiché, se il cómpito è immane, v'è d'altra parte un bel fascio di forze, le quali sono d'accordo nell'intento di raggiungerlo, le responsabilità dell'indagine si possono frazionare in cosí eque parti, che la squisitezza nell'adempimento del dovere scientifico, pur modesto, di ciascuno è altrettanto o, meglio, piú nobile di un qualsiasi ipotetico dovere piú generale solo approssimativo, perché soverchiamente lato. Oggi, insomma, — anche non aderendo agli espedienti cooperativi di quel minuto proletariato intellettuale che reca offesa diuturna all'indirizzo, pur tanto italianamente glorioso, del *positivismo* — siamo un po' tutti i figli di una buona e sola famiglia, la quale non desidera di meglio che d'essere accolta nella comunione delle famiglie, costituite dalle altre scienze o gruppi di scienze, che sono davvero meritevoli di questo nome.

Lo notò già qui — e per primo — Angiolo Orvieto, con quella lucidezza di parola che gli è consentita dalla sua grande e invidiabile competenza.

E la profondità della produzione non è inferiore alla sua estensione. Potrei ricordare una diecina di lavori italiani, usciti in questi ultimi mesi, i quali portano agli studi delle scienze morali, e piú propriamente della stessa scienza etica, un contributo di indagini degne di essere accettate senz'altro nell'attivo reale del bilancio scientifico della nazione. Io accennerò, poco piú sotto, appena ad uno di questi libri, senza entrare, come non è il caso, in considerazioni — diciamo — di indole tecnica. In un periodico che vuole essere il portavoce della piú fresca cultura generale basta appena accennare, con uno scorcio critico, ai singoli gruppi di competenti, quelle manifestazioni scientifiche od artistiche, sulle quali è degno che sia rivolta la loro successiva e riposata attenzione.

E ciò è anche conforme allo stato presente dell'intellettualità italiana. Noi abbiamo soprattutto bisogno di conoscere noi stessi. Basterà che ci conosciamo meglio, per apprezzarci meglio a vicenda; per valutare con piú utile approssimazione la nostra potenzialità mentale. Conoscere il valore di una energia è la prima condizione per farne buon uso; senza dire che può spesso equivalere a moltiplicarla. Né questo deve solo accadere tra studioso e studioso, tra gruppo e gruppo. È necessario che si dilatino, tra le file dei nostri studiosi ed il pubblico, larghe correnti di simpatia, e quindi di fiducia, e quindi di amore. Non bisogna dimenticare che, per una folla di esistenze, l'unica sorgente educativa di alta dignità umana, scaturisce dalla sola intuizione che altri lavorano per la soluzione di quelle incognite che lampeggiano, a tratti, in tutte le coscienze, anche nelle piú umili.

I complicati processi formativi che hanno ormai portato la cultura dell'Italia nuova ad una vergine produttività scientifica, quasi selvaggiamente irruenta e intensiva (ciò che spiega persino la sopra produzione di non pochi *ingannatori*), hanno ora bisogno di ritradursi, di essere ripensati, nella piú distesa vita mentale collettiva. Hanno bisogno di subire l'estrema selezione assimilatrice di quel gran mondo che vive fuori del cerchio accademico — e quindi, per necessità, privilegiato — dei cosí detti specialisti. È d'uopo, cioè, che gli uomini d'azione si riforniscano in quel mirabile serbatoio di acquisizioni nuove che — ormai, e per nostra fortuna, anche in Italia — è nutrito diuturnamente dalla scienza.

Né paia che il dilungarsi a dire queste cose sia oziosa devozione ad un lenocinio di protasi oratoria. S'io non erro siamo proprio nel cuore di un grande e nobile problema.

L'accelerazione scientifica di questi ultimi anni ha — in Italia — aperto l'adito al quesito tutto nuovo di equilibrare le conquiste delle singole scienze con la capacità — quasi materialmente volumetrica — della media cultura. Ad ogni momento si corre rischio che quel legittimo spirito di indipendenza del quale usano le scienze, non sia altro che un cattivo esempio per l'esercizio di un supposto corrispondente, ma illegittimo, diritto delle masse.

So bene che al pericolo si rimedierebbe anche solo che fosse diffusa la coscienza storica delle condizioni della nostra vita morale e intellettuale. Ma pur troppo è un desiderio disperato, perché l'esempio è, oltre ogni dire, contagioso.

La stessa compagine mentale dell'Italia che lavora col cervello è tutta — dal rinascimento ai nostri giorni — una stratificazione meravigliosa di successive acquisizioni, quasi affatto indipendenti dal rispetto di ogni precedente autorità dottrinale. Nel grembo — quasi direi etnico — del cattolicesimo dogmatico, parve che dovesse essere legge di logica storica che dalla imponente legione degli araldi della fede rompessero le file agili spiriti del libero pensiero, aquile eroiche della ragione creatrice e divinatrice. Ma ognuno fu aquila per proprio conto. Si direbbe che le loro idee evaporarono nella figurazione simbolica della loro personalità. Le scuole furono efflorescenze luminose ma caduche di primavera, e i sistemi furono pietre miliari quasi esclusivamente decorative nella spira ascendente del progresso.

Il fiotto delle esigenze moderne sorprese quindi noi italiani, piú ricchi del patrimonio delle nostre memorie, che non disciplinati per rinverdirle al soffio unificatore della vita novella. Tante teste e tante idee, ed erano le teste buone. Tante teste ed una sola idea — che era poi quella di non averne nessuna — ma disgraziatamente si trattava delle teste cattive.

Mentre politicamente — per quella provvidente necessità con che la storia incatena talora gli uomini dello stesso sangue — ci trovammo, nel momento epico della nostra vita nazionale moderna, con una sola volontà unificatrice; intellettualmente non ci accorgemmo neppure che valesse la pena di avere una volontà qualsiasi. E se — pure nulla guadagnando nel cammino — niente perdemmo, lo dobbiamo tutto — e può forse parere strano — ai nostri poeti: fosse il Manzoni, il quale con un romanzo ci riaccendeva la sensibilità appercettiva della vita reale, o fosse il Leopardi, il quale con una fragile mano spalancava ancóra una volta tutti gli abissi delle incognite umane, che Dante tanti secoli prima — ai nostri padri doveva parere prodigio del giorno avanti — aveva pur fiorito, per l'eternità, col paradiso del suo intelletto divino.

Cosí avvenne il miracolo.

Miracolo limpido, del resto. Vale a dire che la continuità della nostra vita artistica fu l'aroma conservatore della nostra giovinezza. Solo per questo mezzo la scienza moderna ci trovò pronti ad accogliere la fresca germinazione dei problemi nuovi.

Ma questi problemi possono trovare la loro adeguata soluzione solo se coloro che sono impegnati nella lotta avranno — almeno — il conforto di sapere che quanti ne rimangono estranei non ignorano gli sforzi da altri tanto liberalmente spesi per raggiungerla.

Al dovere di pensare è dunque oggi parallelo il dovere di segnalare all'attenzione altrui chi ha pensato.

Ecco un libro breve, scritto da un giovane pensatore — Erminio Juvalta — con un procedimento, schivo quasi fino all'aridità scheletrica di ogni superflua amplificazione.

Il breve ma solido libro discute un problema fondamentale della morale, considerato in tutti i suoi piú complicati aspetti.

Perché il Juvalta ha seguíto questo metodo abbreviativo?

Per la semplice ragione che egli ha voluto fare opera di scienza, e gli schemi logici rigorosi — per imporsi nelle loro conclusioni agli studiosi severi — possono fare a meno di mutuare artifizi di forma dalla retorica. Il Juvalta, cosí facendo, ha fatto bene. Chi, scrivendo, si lascia distrarre dalla delizia di appaiare belle parole con belle parole faccia altro che non sia scienza, o al-

meno voglia dimenticarsene quando fa della scienza.

Il Juvalta scrive: « Il trattare in poche pagine d'uno dei problemi piú gravi della morale può facilmente essere preso come indizio di presunzione o di leggerezza, anche quando non si pretenda di dare una soluzione, ma soltanto di cercare come avvenga che la soluzione non si trovi ».

Leggendo questo libro con l'attenzione che merita, ci si accorge che ogni pagina è il risultato di una preparazione e di una riflessione lunga, ostinata, sagacissima sulle dottrine e sui problemi morali.

Il Juvalta stesso avverte che il suo studio non contiene una tesi preconcetta, alla cui dimostrazione si sia rivolta di proposito la meditazione e la critica; ma contiene una conseguenza, che si è venuta maturando, come indirettamente, e attraverso a molti tentativi, da un lavoro di analisi guidato originariamente ad altri intenti. Solo di poi ha assunto la forma rigida e secca, ma lucida e profonda di tesi.

Per i competenti basterà accennare che la tesi dell'autore è che l'esigenza *esecutiva* (obbligo) è diversa dalla *giustificativa* (giustizia riconosciuta dalla norma). E quindi, secondo il Juvalta, l'inseparabilità pretesa a torto della morale da ogni metafisica nasce appunto dal pretendere che si cerchi una norma *non giusta relativamente all'uomo* (cioè il cui fine sia riconosciuto ragionevolmente come il piú desiderabile per tutti), *ma tale che obblighi assolutamente*. E ancóra: non occorre nessun postulato metafisico per riconoscere l'obbligo *ipotetico* di seguire una norma a preferenza di ogni altra, *se si* riconosce il fine corrispondente come il piú desiderabile per tutti. Quindi l'opportunità di determinare a quali condizioni un fine possa essere tale.

Non occorrono né maggiori parole, né alcun cenno di discussione, per provare quali alti problemi siano esaminati in questa profonda monografia, e da quale rigorosa logica metodica ogni pagina derivi quella forza scientificamente persuasiva che lega le singole parti del lavoro in un tutto solidamente organico e organicamente nuovo.

Io sono sicuro che il Juvalta — che ha con tanta solida profondità ricostruito il vestibolo della scienza morale — vorrà procedere a colorire, amplificare, compiere il suo meditato ed attraentissimo disegno; vale a dire vorrà che il vivo germe di questa premessa dia tutti i frutti che già virtualmente contiene.

Allora, anche qui, se ne potrà fare un piú largo argomento — ne sono sicuro — di approvazione cordiale, o quanto meno di sempre onorevole discussione. E per gli studiosi d'ingegno e di coscienza, com'è il Juvalta, anche l'essere seriamente discusso è già una bella e confortante vittoria.

Ettore Zoccoli.

UNA COSPIRATRICE

Beniamino Marciano, intitolando un libro (1) alla vita e ai fatti della moglie Antonietta De Pace, ha voluto non solo esaltare la donna eroica che ebbe tanta parte nel risorgimento nazionale del mezzogiorno, ma anche recare parole ed esempi contro il doloroso antagonismo fra le provincie meridionali e quelle del settentrione. Oggi, dopo quarant'anni di unità, si torna a cianciare di Nord e di Sud e si parla delle due Italie; come se dal Pachino alle Alpi non si parlasse la medesima lingua e non si avesse il medesimo fervore per le grandi glorie nostre! Ma il mezzogiorno langue, dice il Marciano: e la colpa è tutta dei governi; i quali hanno fatto, di quei paesi, come una tenuta di caccia a loro uso ed hanno seminato fra gli abitatori a piene mani la corruzione e l'immoralità. Cosí che nei cittadini delle regioni settentrionali il tedio cresce e si diffonde: e la parola *napoletano* acquista quasi senso di diffidenza e di ironia. Nondimeno questo dissidio è piú di forma che di sostanza: ché il sangue è sangue, e otto secoli di tradizione — dal tempo in cui Federico imperatore liberava dalla Conca d'Oro le nuove muse italiche — non possono esser distrutti da dieci chiacchiere di un ministro effimero o dalle discorse dei giornalisti scarsi di argomenti. Il male c'è: ma non è di quelli a cui si rimedia dimostrandoli ed acuendoli. Bensí occorrerebbe un'opera di governo piú vigilata, e un maggiore amore da una parte, e una maggior confidenza dall'altra. Ma lasciamo questa digressione tediosa, e veniamo piú propriamente al libro del Marciano.

Il Marciano non è un maestro di stile: ma il suo scritto acquista interesse dalla bontà delle cose dette. Il libro riguarda, come è facile imaginare, la storia del nostro risorgimento. Intorno a questo, molto, con o senza retorica, si è detto e stampato. Vi è una rivista apposita, e una biblioteca diretta con amore e con senno da Vittorio Fiorini. Ma l'opera di cui stiamo ora discorrendo ha un carattere speciale che avvince il lettore e lo fa palpitare piú che un trattato metodico o di una ordinata e commentata esposizione di documenti. E il pregio consiste in ciò, che il libro è, come suol dirsi, vissuto, che l'autore ha preso parte a quasi tutti i fatti narrati ed ha accompagnato lunghi anni l'eroina, prima come amico devoto e socio di cospirazione, poi come compagno e marito.

Antonietta De Pace nacque in Gallipoli nel 1818; ma venuta ben presto a Napoli, cominciò a cospirare contro il dominio dei Borboni per l'unità. Sopportò processo e prigionia, continuò imperterrita a congiurare, finché nel 1860 ritornò con Garibaldi liberatore. Il popolo allora la chiamò « la signora della causa » e continuò a circondarla, piú di prima, del suo affetto e del suo entusiasmo. Terminato di cospirare contro il Borbone, prese parte attiva alle cospirazioni garibaldine per Roma, e arrestata a Ceprano, mentre viaggiava da Napoli a Firenze, dovette a un ingegnoso strattagemma la salvezza sua e la dispersione delle carte che recava con sé. Quando morí, nel 1893, l'Italia era da lungo tempo fatta: ma non già come ella e gli altri eroi avevano sognato; ed io credo che spesso dovesse sonare sul suo labbro o dentro l'anima sua l'invettiva carducciana: « Ah, non per questo.... »

Cosí è. La gioventú odierna, e piú ancora la generazione che ci precede, dorme su gli allori degli altri e gode beatamente i frutti germogliati dal sangue dei nonni. Non faccio retorica, come tanti; i quali delle glorie passate si servono a fine di vantaggio proprio o di vanità. Ma è certo che oggi son troppi coloro che avendo a mano un libro come questo del Marciano, lo butterebbero sbadigliando alla seconda pagina. Oggi, si dice, c'è da pensare ad altro. C'è la questione sociale: e poi, ci sono i bisogni del ventricolo. Benissimo! Quanto al ventricolo, siamo d'accordo; né Circe cesserà mai d'avere seguaci. Ma quanto alla questione sociale, tenete per certo che talora tra coloro che se ne occupano e son chiamati troppo facilmente socialisti, v'è forse piú amor di patria e piú rispetto per le cose eroiche del Risorgimento, di quello che non sia tra certi gallonati che nei comizi declamano discorsoni gonfi, ma vuoti sui dolori e sui rischi che non soffersero mai. Vi è sopra tutto, in quei giovani e nei giovani onesti di tutti i partiti, un senso morale molto fino e acuto, e un concetto della verità e della giustizia che altri non hanno, e gridano di avere. Ma ammettiamo che oggi la questione sociale vinca ogni altra cura di coloro che, oltre a sé, pensano poco o molto al bene o al male dei loro simili. Mio Dio! Non tutti i giovani sono socialisti; e chi scrive, ad esempio, non è. Orbene, chi legge oggi le opere di Giuseppe Mazzini? Chi, gli scritti del Poerio, del Settembrini, del D'Azeglio e di altri mille? Chi si conforta e si accende il cuore su le strofe pugnaci (altro che simbolismo!) di Goffredo Mameli? Pochi: troppo pochi! Gli storici fanno biblioteche del Risorgimento: ma è roba che resta fra quelli del mestiere. Negli archivi di polizia e dei tribunali, nelle lettere private dei patrioti, che mèsse da cogliere e da godere! Ma troppo spesso l'opera è fredda e senza amore: e non s'impaccia di pensiero o di propaganda. Con il che io non voglio offendere l'opera di quegli egregi studiosi; la quale è utilissima e quasi necessaria. Il male si è che intorno ad essi non è la spinta a fare; onde essi compiono la loro fatica di raccolta diligente, non senza celata malinconia.

Questo difetto non è certamente nel libro del Marciano. Altri ve ne sono; e cioè, narrazione non sempre connessa, abbondanza di particolari poco utili, mancanza di documenti, nonché qualche lieve esagerazione nel disegnare i contorni dell'eroina. Questo vizio è facilmente perdonabile, come gli altri: se se ne toglie la mancanza dei documenti, che farà arricciare il naso a piú di un recensore rigoroso. Ma il Marciano avverte di potere egli garantire la verità dei fatti, o veduti da lui, o sentiti dire da altri: e ad un uomo che ha vissuto una tal vita si può credere agevolmente.

Vi è poi un pregio che non è senza importanza. La figura della protagonista balza fuori viva da queste pagine, che talora, troppo diffuse, hanno alle volte tocchi delicati o vigorosi di grande finezza e semplicità. L'Antonietta fu donna singolarissima, non tanto perché cospirasse e rischiasse la vita: ma per il suo animo virile, d'una virilità talvolta eccessiva che fa rabbrividire; come quando, per i funerali di re Ferdinando, ella apparve, tra il lutto pauroso pure dei liberali, avvolta in uno scialle rosso. Ella possedeva qualità di astuzia degne degli uomini contro i quali aveva a combattere e degli sbirri che la insidiavano. Tormentata in tutti i modi dal commissario Campagna e dal procuratore generale Nicoletti, ella protestava di esser lasciata in pace e di essere *una povera donna*: e intanto inventava le scuse piú audaci a spiegare i documenti che le erano stati trovati. Ma piú tardi, sotto il nuovo regno, incontrandosi con il Nicoletti che veniva a prendere lo stipendio dal governo italiano, ella, memore che quell'uomo aveva chiesto per lei la pena di morte, lo assalí pubblicamente e lo costrinse a fuggire. Nondimeno, questa donna che aveva fomentato il dissidio tra gli Svizzeri per affrettare il massacro, che aveva sostenuto la prigionia e affrontato lo sdegno dei governi, fuggí davanti al colera. Singolare mancanza in una simile donna! Cosí è la vita. Umberto I e Felice Cavallotti correvano placidamente coraggiosi: ed ella fuggiva. Il balenío della scure l'aveva atterrita meno del microbo invisibile e mortale. La vita, si suol dire, è piena di contraddizioni. Forse qualcuna di quelle buone suore che vigilarono i moribondi col rischio di morire dello stesso male, sarebbe svenuta udendo vicino il rombo di un cannone.

Giuseppe Lipparini.

(1) B. Marciano, *Della Vita e dei Fatti di Antonietta De-Pace*; Napoli, Pierro, 1901.

MARGINALIA

* **È scomparso un altro veterano** del nostro Parlamento, Michele Coppino, che seppe da un'umile condizione innalzarsi fino ai piú grandi onori, che si possano raggiungere in un moderno stato.

Dell'uomo politico hanno detto i giornali quotidiani. La sua opera di Ministro della Pubblica Istruzione, non fu tutta quale richiedeva la nuova condizione d'Italia di fresco sottratta alla dominazione straniera; ma ebbe tuttavia non di rado benefici influssi sulla nostra scuola. E non è poco poter dir questo di un Ministro della Pubblica Istruzione, in Italia. Ricordiamo, con gratitudine, che alla sua iniziativa si dovette l'edizione nazionale delle opere di Galileo, e l'istituzione nell'Università di Roma della Cattedra dantesca; due fatti che onorarono grandemente la nuova Italia.

* **A proposito delle nostre scuole** leggiamo sul *Resto del Carlino* un articolo interessante di Kappa. Sono giuste e nello stesso tempo sconfortanti osservazioni quelle che l'articolista ci fa riguardo all'istruzione secondaria in Italia; e pare proprio impossibile che con tutti i progressi della psicologia e della pedagogia, come scienza, non si sia ancor trovato un metodo educativo in tutto e per tutto razionale. L'istruzione secondaria si trova oggi in uno stato caotico e farraginoso: un immenso cumulo di materie le piú diverse fra loro incombe sull'intelligenze giovanili; e son materie in parte prive di utilità pratica, data l'indole delle scuole, in parte esposte in una forma non adatta alla natura stessa degli alunni. Si aggiunga poi la severità troppo rigida e draconiana dei regolamenti, i quali mentre rimangono impotenti di fronte agli scolari neghittosi, turbolenti e indisciplinati, deprimono in modo spietato l'intelligenza e la volontà di molti di coloro, che dagli studi potrebbero trarre un profitto. L'intenzione di porre un argine al troppo affluire di scolari nei pubblici istituti non basta a giustificare questo stato di cose. Noi non vogliamo sostenere, soggiunge l'articolista, che la severità negli studi non sia necessaria; ma pretendiamo una severità razionale, la quale permetta di distinguere in modo sicuro gl'intelligenti e gli studiosi dagli zucconi e gli svogliati.

L'articolo di *Kappa* ha dato luogo ad una polemica assai interessante sulle colonne del *Carlino*, che non è valsa del resto a distruggere le fondamentali osservazioni dell'articolista.

* **Una conferenza di Isidoro Del Lungo**, letta in Empoli nell'adunanza generale della Società storica della Valdelsa, e intitolata: « Firenze Ghibellina » è stata pubblicata nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia*. In poche pagine ma succose di pensiero sintetico l'autore illustra gli anni di storia che segnano il periodo ghibellino di Firenze; son pochi anni soltanto, perché la popolazione fiorentina, democratica per natura, quasi pura da ogni elemento barbarico, gelosa conservatrice di quella tradizione che la faceva diretta discendente di Roma, fu in prevalenza guelfa: soltanto gli Svevi riuscirono a dar forza politica in Toscana al nome ghibellino, e le due fazioni, attraverso le lotte più tremende, le più feroci rappresaglie, alternarono la loro fortuna a seconda delle vicende del partito imperiale in Italia. Dalla battaglia di Montaperti a quella di Benevento Firenze fu ghibellina; Farinata fu colui che *la difese a viso aperto* in Empoli contro chi la voleva distruggere: eroico esempio di amor patrio, che splende come viva fiamma in mezzo a i foschi orrori della guerra civile. E qui con abile riavvicinamento il Del Lungo rievoca insieme alla figura di Farinata quella di Ferruccio, il commissario fiorentino che in Empoli « iniziò l'epica gesta della libertà popolare » affermando innanzi agli Empolesi suoi uditori che stretti legami devono a Firenze unire la loro città, che vide della storia di lei i due più eroici avvenimenti ispirati da carità di patria.

* **A proposito della prossima esposizione di Torino**. — Primo Levi scrive sulla *Rivista politica e letteraria* un articolo riguardante « la funzione decorativa nella vita e nell'arte ». L'autore è convinto che dalla prossima esposizione torinese uscirà un grande insegnamento per noi sullo stato attuale dell'arte decorativa in Italia: ed appunto per questo egli vorrebbe che in tale occasione non si trascurassero per nulla le nostre scuole d'arte industriale; esse solo potrebbero, volendo, determinare e diffondere un grande progresso in quest'arte che sta per rinnovarsi, e dalla riforma di esse soltanto può dipendere una vera riforma estetica in tutti i nostri prodotti industriali. Ma in che dovrà consistere, si domanda il Levi, questa riforma? Innanzi tutto egli vuole che le nostre scuole procurino di imprimere *un carattere nazionale* alle arti industriali italiane, e prima condizione di ciò, secondo lui, è l'abolizione di ogni nomenclatura straniera; la nostra lingua non manca di ricchezza, egli dice, e quando anche non fosse possibile in certi casi l'uso di parole italiane, c'è la lingua greca, che coi suoi composti può definire esattamente qualsiasi prodotto o invenzione moderna. Ma questo carattere nazionale deve risultare anche dalla originalità stessa dei prodotti, originalità determinata soprattutto dai bisogni e dalle tendenze dei tempi nuovi: le nostre scuole invece si attengono ancora ai vecchi stili, non abituano l'occhio all'intuizione vera della natura in tutte le sue proprietà organiche, a quell'indagine del senso estetico che può svilupparsi da tutti quanti gli oggetti secondo l'indole loro indipendentemente da qualsiasi lenocinio di esteriore decorazione. Altro inconveniente da togliere è l'eccessiva preferenza accordata al legno e al ferro: da estendere i confini di quest'arte occorre un esercizio instancabile e molteplice di quell'analisi della materia, che è caratteristica del genio moderno: a ciò possono giovare i risultati della scienza stessa, come la chimica rispetto alla resistenza dei colori; e l'aiuto di altre scuole pratiche, le quali, mediante lo studio scientifico della materia prima, contribuiranno senza dubbio a render l'arte decorativa più sicura e più stabile nei suoi mezzi e nei suoi effetti.

* **Sull' « Esposizione Pan-Americana di Buffalo »** scrive un interessante articolo L. de Norvins nella *Revue* (Revue des Revues). L'autore insiste opportunamente sulla grande importanza di questo avvenimento, che ci dimostra non soltanto l'immenso cammino percorso dai popoli americani nell'evoluzione del lavoro, delle idee e delle istituzioni, ma anche una loro tendenza unitaria sempre più accentuata verso la costituzione di una grande e comune repubblica federativa. La scelta di Buffalo, città fiorentissima e situata fra il Canadà e l'America del Nord, come sede di questa esposizione, non potrebbe essere maggiormente adatta: vi è poco distante la cascata del Niagara, la cui meravigliosa bellezza attirerà i visitatori a milioni, senza contare tutti i prodigi elettrici che saran possibili mediante l'utilizzazione della sua immensa forza motrice. Così noi avremo con questa esposizione una delle più solenni feste nazionali del popolo americano: e assai conformi a tal carattere di festosità e di gaiezza sono gli edifizii stessi, ideati secondo un tipo misto di *rinascenza* spagnuola e di *coquetterie* parigina, illuminati da una irridescenza di colori, che contribuiscono a diffondere per tutto l'ambiente un'allegria dolce e serena. Ma il suo maggior merito, rispetto all'arte, sta forse nella scultura decorativa, alla quale qui per la prima volta, con pieno e definitivo trionfo, han rivendicato il diritto d'alleanza coll'architettura.

* **Sui « Limiti dell'arte »** ha pubblicato una sua conferenza André Gide nell'ultimo fascicolo dell'*Ermitage*. L'autore crede che l'arte non sia come la scienza, che progredisce continuamente in modo da sfuggire a qualsiasi delimitazione aprioristica; l'arte, secondo lui, è apparsa sin da principio perfetta ogni qualvolta un genio si è impadronito di lei; se non che per mantenersi uguale a sé stessa ella deve continuamente cambiar direzione, assumere sempre, diremo quasi, una natura diversa. Perciò sbagliano coloro, che, seguendo una via tracciata da qualche grande maestro, pensano di andare al di là del genio stesso: per lui l'arte ha toccato il limite massimo delle sue risorse, e al di là di questo non si ha che la negazione dell'arte. Bisogna dunque cercare il nuovo al di qua del genio, in un terreno neutro a tutti comune, in cui tutti posson trovare un punto di partenza. Questo terreno neutro, secondo il Gide, è la natura, ma non soltanto la natura esteriore, come vorrebbero i realisti, e nemmeno la sola natura intima degli idealisti, ma una fusione di queste due: colui che ritraendo la natura esteriore saprà trasformarla secondo un'impronta personale, senza farla apparir men vera, questi sarà il vero e perfetto artista. È un'idea, come si vede, non molto nuova.

* **In una imaginosa perifrasi** usata dal nostro Romualdo Pàntini nel n. 33 del *Marzocco* il pittore sig. Augusto Mussini ha riconosciuto a quel che pare i tratti caratteristici della sua personalità artistica e però ha sentito il bisogno di rincarare la dose degli attacchi già da lui tributati ai critici che non hanno scoperto nell'ultima sua opera l'impronta del capolavoro. Oggetto principale del suo sdegno, naturalmente, è questa volta il nostro Pàntini, che trovandosi da qualche tempo in viaggio all'estero non ha avuto certo il modo di leggere l'interessante effemeride veneziana.

Ma il giornale è invece caduto sott'occhio al nostro Diego Angeli il quale ha indirizzato al Direttore del *Marzocco* la lettera che qui pubblichiamo:

Poggio Mirteto, 24 Agosto.

Caro Adolfo, solamente oggi ricevo il numero della *Gazzetta degli artisti* dove è la nuova escandescenza dello pseudo-anarchico Mussini. In fondo egli è un bravo ragazzo che cerca di annegare le placide tendenze accademiche in un bagno di giulebbe — di alkermes per ripetere la definizione felice del mio *compare* Romualdo Pàntini — e s'illude di esprimere un'arte nuova aggiogandosi al carretto di Franz Stuck. Questa in sostanza è la preoccupazione sua più grave, se togli l'altra di fare un po' di rumore intorno al suo nome.

In quanto al *comparatico* e al resto, bollori di gioventù che fanno lo stesso effetto del suo innocuo *Sangue* sciropposo. Gli passeranno quando sarà professore, accademico e decorato: con un po' di buona volontà, viste le tendenze della sua arte, ci arriverà di sicuro.

E ti stringo la mano tuo

Diego Angeli.

* **Su Giorgio Rodenbach**, poeta francese morto nel 1899 pubblica un interessante articolo Maurizio Rava nella *Nuova Antologia*. L'autore esamina in primo luogo il carattere del poeta, quale si rileva da tutto il complesso dell'arte sua, un carattere in generale fiacco e scettico, proprio di non pochi artisti appartenenti, come dice l'autore, ad una stanca e nervosa fin di secolo. Nato in Bruges, il Rodenbach fu così innamorato della sua città da farne quasi la fonte principale di ogni sua ispirazione, il punto di partenza di tutte le sue astrazioni, e di tutti i suoi simboli. L'arte sua comincia tranquillamente malinconica colla *Jeunesse Blanche*, ma cade tosto colle opere posteriori in un pessimismo acuto, in un'amarezza sconsolata. Egli parla sovente di religione, ma non ha la fede animatrice; lo attraggono più che altro le bellezze esteriori del cattolicesimo, di cui in Bruges è continuamente spettatore. È simbolista in tutte le sue opere, ma di un simbolismo intimamente fuso colla sua indole squisitamente personale. Il capolavoro di Rodenbach è il *Carillonneur*, romanzo di forti passioni e di vivi contrasti psicologici, i cui personaggi agiscono come sempre nella sua diletta Bruges, diventata, conformemente alle aspirazioni dello stanco e triste poeta « il simbolo di una vita ideale, vissuta al di sopra degli uomini e nell'arte ».

★ **Importantissimo è l'ultimo numero dello *Studio*** del 15 Agosto. Oltre un interessante scritto sulla pittura a tempera, che è ricco di magnifiche riproduzioni, contiene un articolo sulla recente mostra di Glasgow di arte industriale, ed un altro sull'ultimo concorso al quale hanno partecipato i principali artisti di Europa e di America per un'illustrazione della Bibbia. Degli italiani sono riprodotti disegni di Giovanni

Segantini, Domenico Morelli e F. P. Michetti. Anche la parte bibliografica è buona. Solo ci meravigliano alcuni gravi errori di stampa nel riprodurre i titoli di opere italiane. Gli inglesi non ci avevano ancora abituati a questa tortura; e meno vi si dovrebbe prestare lo *Studio* che è così diligente e così esatto.

★ **In onore di Domenico Morelli.** — Pasquale Villari, accettando l'invito del Comitato, terrà a Napoli una pubblica commemorazione nel trigesimo della morte del grande artista. — Nei locali dell'Istituto napoletano di Belle Arti vi sarà una sala Morelli, e all'apertura dei corsi i professori terranno conferenze morelliane.

★ **Annunziamo con viva compiacenza** che Giovanni Pascoli sta scrivendo nella sua villa di Castelvecchio un *Idillio*, che dovrà comparire sulle scene musicato dal maestro Luporini. Il nome del Pascoli ci rende sicuri sull'esito di questa nuova produzione letteraria, e la già nota valentia del musicista ci fa sperare nella possibilità di un felice connubio fra l'arte della parola e quella del suono.

★ **Il volume XXXIII degli Atti della Società Ligure di Storia Patria** è tutto dedicato al genovese Colle di Sant'Andrea ed alle regioni circostanti, che le demolizioni per aprire il varco alla nuova via XX Settembre hanno completamente trasformate. L'autore dell'importante monografia, Francesco Podestà, fa così rivivere in quelle pagine tutta la Genova medioevale, la cui topografia egli sa ricostruire con molta esattezza e con molto acume.

★ **La casa Treves** ha pubblicato un pregevole *Album*, in cui sono riprodotti i quadri più notevoli della quarta esposizione veneziana. L'edizione splendida ed accurata contiene in fine una breve notizia sull'importante mostra ed è anche arricchita di alcuni ritratti di artisti. Se il testo non fosse così sommario, questo sarebbe certo uno fra i più bei ricordi della fortunata impresa veneziana.

★ **« Il Capriccio »** è il titolo di un romanzo di Carlo Pignone del Carretto, pubblicato in seconda edizione dalla Ditta G. B. Paravia e Comp. — L'opera è dedicata a Magda Heinemann Sindici, autrice della *Via lucis*.

★ **A Mantova è uscito** la *Fine di un sogno*, racconto semplice di Adone Nosari. L'edizione è della Tipografia editrice Baraldi e Fleischmann.

★ **La Società popolare degli Studi in Chieti** ha pubblicato la sua *Relazione dell'anno 1900-1901*.

★ **È uscito a Catania** per le stampe di Giacomo Pastore uno studio glottologico del prof. Luigi Castro Crimi, intitolato: *Quesiti di glottologia classica e romanza*.

BIBLIOGRAFIE

Luisa Anzoletti. *La Beatrice dell'età nostra.* Milano, L. F. Cogliati, 1901.

Queste pagine di Luisa Anzoletti, lette in Firenze in una sala del Circolo Artistico fiorentino, sono state dedicate alla « Scuola di Carità » eretta in Firenze nel quartiere d'Oltrarno quale « tenue omaggio a santa opera di beneficenza per le umili figlie del popolo ». Si tratta quindi di un opuscolo morale ed educativo; e vi si dimostra infatti quanto sia necessario educare altamente la donna, infonderle in special modo quell'umiltà che costituisce il massimo suo pregio, e per la quale ella può esercitare sull'uomo un benefico ascendente. Il concetto dell'autrice in sostanza è questo: come Dante poté diventar migliore nell'estatica contemplazione della sublime modestia di Beatrice, tanto da sollevarsi al di sopra di tutte le miserie, dell'odio e della superbia di questa terra, e fare un poema universalmente umano e cristiano per quel sentimento di umiltà che lo informa, così sarebbe da desiderarsi il sorgere d'una Beatrice moderna, atta colla sua virtù a dissipare l'egoismo e l'invidia degli uomini. È un nobile concetto, non può negarsi; e fa buona impressione anche per quel calore di eloquenza, con cui la nostra autrice sa svolgerlo in queste sue pagine; tuttavia esso mi sembra più una manifestazione di poetico entusiasmo che frutto di una meditazione oggettiva. Su qual fondamento positivo dovremmo noi desiderare una Beatrice moderna? Non v'ha dubbio che Dante adorò in Beatrice il tipo perfetto di una sublime modestia; ma bisogna però anche tener conto del soggettivismo di Dante stesso, bisogna riflettere che in fin de' conti noi vediamo la figura di Beatrice soltanto a traverso l'anima altamente idealistica del poeta, e che non ci è possibile distinguere in questa donna il reale dalla concezione poetica. Di più, se Beatrice influì su Dante è perché Dante era Dante; e una Beatrice moderna forse non potrebbe esercitare il suo ascendente che sopra uomini di animo e di mente superiori. Si potrebbe tuttavia educare la donna secondo un tipo che, almeno alla lontana, somigliasse a Beatrice; ma in questo caso si dovrebbe pensar prima a formare intorno a lei un ambiente educatore adatto al suo svolgimento, ed allora le parti si invertirebbero: l'uomo dovrebbe esercitare un benefico ascendente sulla donna, e il problema morale comprenderebbe tutta la società umana.

G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

LORENZO BENAPIANI

GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per Edoardo Arbib (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da Guido Mazzoni nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di Raffaele Mariano. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3,50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE

Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.

CORSI PREPARATORI AGLI ESAMI DI **Riparazione**

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE

CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

"Nuova Antologia"

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(Palazzo appositamente costruito nell'anno 1891)

Convitto ed Alunni Esterni

Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.

CLASSI ELEMENTARI

Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO

ESTIVO: di saggio.

Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia	L. 16	— Estero	L. 24
Semestre:	»	» 9	— »	» 13
Trimestre:	»	» 5	— »	» 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 3
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 13

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII^e ANNÉE — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement *d'un an* pour **LA REVUE**, richement illustrée.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Paraît tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . . . 50 fr. — ÉTRANGER . . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE . . . . 2 fr. 25 — ÉTRANGER . . . 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 36. 8 Settembre 1901. Firenze.

SOMMARIO

GIOTTO

Giotto m'apparve la prima volta nella Chiesa inferiore d'Assisi. Le ampie e basse volte eran piene di ombra e di silenzio, poiché non ancora era l'alba. Le pitture dormivano ancora nella oscurità della notte, e il mistero era vigilato da qualche lampada sparsa qua e là. A poco a poco le pareti vicine all'altare maggiore cominciarono ad illuminarsi di una luce pallida come di luna, e gradatamente vi si rivelarono i primi colori e i primi volti. Poi, sulle vele dell'altare, apparvero, ma non anche distinte in ogni loro parte, le quattro allegorie di Giotto.

La Chiesa inferiore d'Assisi è stata fatta in modo che l'anima umana vi possa facilmente conversare con l'infinito. Era lontano da noi questo mondo? Pure nessuna cosa ci par tanto vicina, come questo arcano che ci avvolge, come questi volti di santi dall'aspetto familiare. Ci sembra quasi che l'anima abbia ritrovata una parte di sé stessa, che prima aveva smarrita. Gli archi si curvano sul nostro raccoglimento, e qualche cosa si diffonde dal nostro intimo che li riempie. Giotto ebbe questi sentimenti, dipingendo le nozze mistiche di San Francesco con la Povertà, e li espresse per mezzo d'una pittura che è una preghiera a Dio. In questo modo egli poté dare alla Chiesa inferiore d'Assisi sorta sulla tomba del Poverello una voce che parla al nostro spirito con la virtú persuasiva e commovente della leggenda.

Mai fu veduta una piú mirabile armonia fra la pittura e l'anima del luogo dove appare. I volti, i gesti delle figure dipinte sono veramente il linguaggio animatore di quell'ombra e di quel silenzio, sono veramente ciò che esprime e che riassume come in una sintesi quel vivente mistero.

Nella Chiesa superiore tutto è mutato. Qui il pittore non riassume, ma diventa narrativo, ed entrando nei particolari, ci racconta i principali episodî della leggenda. Nella Chiesa inferiore, la preghiera nell'ombra e nel silenzio; qui, il canto nella luce e nell'aria piena di voli e di gorgheggi. Qui la vita del santo è veramente *cantata*, come vuole Dante:

> Poi che la gente poverella crebbe
> Dietro a costui, la cui mirabil vita
> Meglio in gloria del ciel si canterebbe...

Questa armonia fra il sentimento e la immagine dantesca e il sentire e l'immaginare di Giotto, se è stata altre volte avvertita, non è stata credo sinora esattamente determinata, e giova, credo, fissarne in questi giorni in pensiero chiaro la ancor vaga intuizione. Dante stesso ci aiuta. Vi cito due soli esempi del *Purgatorio*. Ricordate Traiano imperatore:

> Intorno a lui parea calcato e pieno
> Di cavalieri, e l'aquile nell'oro
> Sovr'esso in vista al vento si movièno.

Cito questi versi, perché sono divinamente belli. Ma Giotto qui non c'è; c'è piuttosto il Mantegna. Una donna intanto, una vedovella, si fa largo fra gli armati e fra gli stendardi e, afferrate le redini all'imperatore, gli dice:

> «... Signor, fammi vendetta
> Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro».

E l'imperatore:

> ... «Ora aspetta
> Tanto ch'io torni». Ed ella: «Signor mio»,
> Come persona in cui dolor s'affretta,
> «Se tu non torni?»...

Questi versi sono nel X canto del *Purgatorio*. Ed ecco, nel canto XV, un dialogo molto simile al precedente. In un tempio, che è la Sinagoga, sono adunati i dottori giudei, e Gesú è fra essi. Improvvisamente entra una donna, che è Maria, in cerca del figliuol suo:

> Ed una donna in su l'entrar con atto
> Dolce di madre dicer «Figliuol mio,
> Perché hai tu cosí verso noi fatto?
> Ecco, dolenti, lo tuo padre ed io
> Ti cercavamo»...

Potrei moltiplicare gli esempi, citando la risposta della moglie di Pisistrato, la lapidazione di Santo Stefano, ed altri episodi, se non bastassero i soli versi che ho trascritti a far comprendere la commovente semplicità di quelle rappresentazioni della poesia.

Della medesima essenza e della stessa semplicità sono le rappresentazioni della pittura di Giotto. Nulla di inutile, nulla di superfluo mai; ma tutte le parti, tutti i gesti, tutti i movimenti, destinati a concentrar l'attenzione verso il punto dove il sentimento o la passione debbono essere piú visibili e piú eloquenti. E poi una cosa nuova, che non c'era nella pittura dei secoli precedenti: tutto l'uomo, non solo con la forma corporea, ma del quale il gesto e la fisonomia esprimono la speranza, il dubbio, l'ansietà, il terrore, la disperazione, la pace, l'estasi, tutti i momenti insomma e tutti i sentimenti della sua anima.

Questa è la parola nuova che Giotto ha pronunziata nel mondo della pittura, giovandosi della semplicità di mezzi necessari alla sua potenza. Povera critica davvero quella che ancora si ostina a non vedere nell'arte di Giotto se non uno sforzo per avvicinarsi al reale, dimenticato dai pittori dei secoli precedenti, e che, pur lodando la buona esecuzione di molte figure assai vicine al vero visibile e tangibile, trovano ancora in lui scorretto il disegno ed errata la prospettiva. Provatevi a correggere, secondo il vostro realismo, gli affreschi di Assisi, di Padova, di Firenze, e avrete distrutto non dico il carattere, ma l'idea di Giotto. Ciò che voi chiamate una scorrezione non è, come ho già scritto altra volta in questo giornale, *se non un mezzo d'espressione*; e chi guarda un'opera d'arte, sbaglia sempre quando, invece di cercare l'idea che essa rappresenta e di isolarsi nella sua contemplazione, si ferma miseramente ad osservare i particolari. I particolari non hanno mai importanza in sé, ma solo in quanto servono all'espressione dell'idea; e chi non vede l'idea è cieco dinanzi alla pittura, e come non vede la vita del tutto, cosí non vede neanche la vita delle parti. Ed ecco un esempio per provare ciò che dico. Nel terzo ordine degli affreschi della cappella dell'Arena a Padova è rappresentato, fra le altre storie, Gesú che sale al cielo fra i beati. Gesú è nel centro vestito di bianco sull'azzurro: ai lati, in due schiere volanti, i beati lo contemplano rapiti, con le braccia e le mani levate e giunte in atto di adorazione e di preghiera. In proporzione della testa e del corpo, quelle braccia e quelle mani sono veri moncherini, e non un critico le guarderebbe senza sorridere. Eppure Giotto li ha voluti proprio lui quei moncherini per esprimere il suo sogno. Egli è nel cielo, tra figure transumanate che non serbano se non un lontanissimo ricordo di *quel d'Adamo*. Le loro braccia non sono piú fatte d'ossa e di muscoli come le nostre, non servono piú a ciò a cui le ha destinate la natura nel mondo: sono divenute gesti d'implorazione e di preghiera, in mirabile armonia coi volti che esprimono la pace e la beatitudine.

Cosí è Giotto: accanto alla rappresentazione dell'estasi, l'espressione dei sentimenti piú fuggevoli dell'anima umana e la natura nuovamente contemplata con amore come in San Francesco d'Assisi; accanto alla fede e alla preghiera, espresse con le mirabili forme dell'arte, l'aneddoto e l'arguzia da vero cittadino del buon tempo antico. Tale è il grande, al quale il selvoso Mugello nativo innalza in questi giorni un monumento.

Nobile terra di Toscana, in giorni di avvilimento, tu ami onorare il genio che nacque fra i tuoi alberi e le tue montagne. Felice terra di Toscana, i grandi che nacquero da te, non sono solamente la gloria d'Italia, ma saranno il germe da cui avranno vita i grandi italiani delle età venture. Poiché nulla dilegua, nulla si perde nel mondo; e la tua potenza di generatrice di creature geniali sarà eterna come la forza delle tue rupi e come l'impeto dei tuoi torrenti.

Angelo Conti.

Dal paese dei Caledoni.

Glasgow, Agosto 24.

Ero uscito dalla Mostra Internazionale con gli occhi stanchi da' mille barbagli di luce e la mente stanca per le molte cose vedute e considerate. La sera era molto avanzata; la strada lunga, nera, mal rischiarata dalle lampade elettriche; e pioveva, pioveva incessantemente noiosamente una pioggia sottile e penetrante, contro cui non valeva nessun mezzo di difesa. Se la spruzzaglia e le pozzanghere m'infastidivano nell'avanzare, la tenebria uniforme del cielo e delle case mi riposava gli occhi, mi cullava l'anima nella nostalgia. Pochi passanti mi strisciavano accanto frettolosi e taciturni, intenti solo al proprio cammino. Ed io pure tiravo innanzi, frettoloso e taciturno. Quand'ecco all'angolo di una via, un canto lento e misterioso mi colpí, mi distrasse da ogni malinconia. Sotto la pioggia, che affittiva sempre piú, un vecchio cantava una nenia dolorosa. E la sua voce era piena, un po' bassa come al canto ritmico si confaceva. Ritto e sereno, egli non sentiva stanchezza, non avvertiva l'acqua ond'era madida la sua guarnacca verdastra, che il tempo aveva consunto per arricchirla di artistiche qualità. Solo con la testa e un po' con la persona, a pena sollevando ora un piede ora l'altro, egli segnava le battute del suo canto, stravolgendo gli occhi al cielo e strisciando la barba bianca sul petto e comprimendo le mani. Nessuno si curava di lui che cantava sotto l'acqua: nessuno gli rivolgeva un solo sguardo; e pure il suo canto vinceva lungo tratto di ombre.

A me ricorse subito nella mente la pagina di Victor Hugo, forse la piú bella e piú patetica dell'epico racconto della gran battaglia ne' *Miserabili*, dove è resa sacra dalla potenza dell'arte la figura del suonatore di cornamusa, del nostalgico scozzese che a' suoi compagni *highlanders* fa riudire innanzi morte una dolorosa melodia della patria. Certo quel canto, nella terribile giornata, su quel campo di Waterloo dove la morte seminava stragi, fra gli ultimi rombi di cannone, con la coscienza di tutte le speranze perdute, è di una evocazione ben altrimenti e potentemente tragica ed epica insieme. Rispetto a una tal grandezza di tenacia nelle patrie consuetudini, lo spettacolo del vecchio cantore è di una importanza relativa. Ma lo spirito n'è comune: quel vecchio caledone dalla guarnacca verdastra cantava il suo dolore alla pioggia, come lo storico *piper* lo lanciava come un'ultima sfida al cannone ed alla morte.

Poiché quel vecchio era certamente della razza degli antichi caledoni, che avevano abbattute le muraglie de' romani, che vivevano una vita selvaggia di predominio e di caste, addolcita solo dalla musica pietosa della loro cornamusa: piú facilmente egli doveva essere un figlio degli ultimi *highlanders* a cui dopo la interdizione del costume e della lingua propria, la gaelica, in questo secolo si è aggiunta la espulsione dai proprî campi per parte dei loro capi medesimi, onde emigrarono ed emigrano ancora, cercando lavoro e pane per le città della costa e pe' centri piú vitali e rumorosi dell'industria.

L'incontro del mendicante nella sera piovosa non fu che novella causa di simpatia pe' costumi e la vita dell'antico popolo rude, considerato in quanto aveva di piú puro e di piú nobile nell'amore della propria terra, nella conservazione delle proprie consuetudini, nella piú libera e forte espressione della indipendenza personale e nazionale.

Tutti i Musei in genere, ma in particolar modo i Musei di antichità fanno spesso l'effetto di mostre cadaveriche e lasciano negli occhi impressioni di luci livide e sinistre, per quanto le vetrine sieno terse e gli armadii del piú lucido e prezioso legno. Ma quando lo spirito è animato da una idea, le impressioni sinistre scompaiono, e scompare anche la infinita congerie delle cose, che spesso per essere troppo ordinate e distinte appaiono piú confuse ed inutili. L'occhio, allora, segue l'impulso dello spirito e fra mille cose diverse cerca e vede quelli oggetti intuiti e li accozza e li riunisce e li ricolloca nel proprio luogo, nel proprio ufficio. Le differenze del tempo si annullano: voi vivete, in un attimo, la vita di molti secoli; voi animate del vostro ardore le pietre e i metalli piú rigidi e piú freddi.

Nel caso speciale della storia Caledonica, bisogna dire ad onor del vero che, un certo buon gusto si rivela chiaramente in questa sezione della Esposizione Internazionale di Glasgow. Buon gusto nella varietà della disposizione, buon gusto nella sobrietà degli oggetti scelti. Guardate, ad esempio, questo curioso cimelio dell'attività peschereccia degli antichissimi Scozzesi. È una tal sorta di battello circolare: ma i fianchi sono di canne intessute e la carena è semplicemente di pelle nera. Una sola sbarra trasversale, un solo remo cortissimo e piatto come una spatola quadrata. È il canotto essenzialmente individuale dell'antico marinaro. Non si può concepire che un'altra sola persona potesse entrarvi se non in piedi, reggendosi alle spalle del rematore. Egli stesso, il marinaro, doveva portare sul dorso la sua imbarcazione dalla capanna alla sponda del lago (poiché deve essere certamente un battello lacustre), come un'antica illustrazione ce lo presenta. Il che non toglie che uno spettatore qualunque, per quanto sappia di altri strani e schematici battelli tuttora in uso presso i selvaggi, non trovi molto discutibile la forma circolare adottata. Ma forse un riflesso dell'arte celtica è da vedersi anche nell'informe canotto. Circoli e viluppi di nodi: ecco gli elementi essenziali dell'antichissima arte celtica, che invano ora cerchiamo continuata e svolta nella modernissima decorazione del paese. I rozzi alari, i trepiedi del focolare si assottigliano all'estremità in cirri o in piccoli cerchi. E dai minuscoli e modesti utensili noi possiamo innalzare lo sguardo fino alle grosse croci di pietra, a' sarcofagi rozzamente scavati in un sol blocco di pietra, alle altre fogge di sacro stile, la cui larga rappresentanza è il piú evidente argomento del considerevole sviluppo della religione cristiana, durante lo stesso periodo del romano impero. Bene: i motivi essenziali che decorano queste pietre tombali e croci mastodontiche e vasche informi non sono altro che circoli e viluppi di nodi, sovente interposti alla figurazione de' simboli cristiani, sovente alternantisi senza un vero ed organico criterio e però piú vagamente caratteristici.

E subito agli occhi nostri latini si presenta la questione: sino a che punto le genti vogliose dell'universale dominio hanno imposto a questi scozzesi lo spirito della loro arte? Le croci bizantine e i fregi dei puteoli cristiani sono di assoluta importazione straniera o dovettero acconciarsi alle forme locali, magari poi ricevendo da queste una nota diversa? La questione o meglio la duplice questione di siffatti rapporti di reciprocità è ben altrimenti complessa che non sembri a primo sguardo; ed è questione da lasciarsi agli amorosi archeologi.

Certo vi è una parte assolutamente celtica, assolutamente nazionale, nell'armonia decorativa, di cui ho accennato gli elementi schematici. E ce ne fa testimonianza la tradizione perseverante di essi, per quanto piú elaborati, nelle grosse fibbie per cinturoni degli *highlanders*, nei manichi lignei degli acuti e solidi pugnali, nelle casse di alcuni archibusi e tromboni spettacolosi, specie di embrionali mitragliatrici, che saranno stati la delizia di Benvenuto, se di essi poté aver conoscenza a' suoi tempi. Ma sopratutto è facile scorgerla in sciabole e spadoni che spesso prendono nome da un famoso armaiolo italiano, Andrea Ferrara. Perché in essi non solo le impugnature e le guardie traforate o di ferro battuto, ma anche le stesse lame curiosamente ondulate da ambi i tagli riflettono in maniera evidente, se non sempre elegante, un carattere decorativo piú nazionale. A volte, come in alcuni buoni nielli detti di Glasgow, la decorazione circolare è rafforzata, per dir *cosí*, da una decorazione quadrata a scacchi. Ma questa, universalmente nota per le vaghe e accese combinazioni di colori, non è dominante che nelle stoffe. E di scacchi molto cupi, verdi e turchini, è intessuta la copertura della vescica di una cornamusa; e tutta celtica — il catalogo stesso ci tiene a confermarlo — è la decorazione delle canne, delle quali due congiunte ad angolo son rivolte in alto ed una sola verso il basso. Questo tipico campione di cornamusa caledonica è riconosciuto di una importanza storica assoluta, in grazia della data inscrittavi in numeri romani: MCCCCIX. Accanto agli spadoni informi e terribili, accanto a certi archi, che dovettero essere tesi da uomini ben muscolosi se il loro sistema di ruote e di manovelle appare cosí massiccio e complesso, la gentilezza della piccola cornamusa spiega anche meglio quanto innanzi dicevo su la importanza grandissima che lo strumento ebbe ed ha ancora nella vita scozzese. Il *piper* o zampognaro non è pei caledoni il rozzo montanaro dal cappello conico, dall'ampio mantello, che discende da' monti della Calabria e dell'Abruzzo nelle festività del Natale o della Pasqua; egli è il cantore delle ge-

sta di sua gente, egli è l' interprete ambito e blandito de' canti de' trovatori nazionali.

Però anche adesso il *piper* ha una importanza speciale nel corpo di una banda musicale. Egli suona solo, negl' intervalli: la patetica voce della cornamusa non vuole essere frastornata da' gemiti de' clarini o dagli squilli de' tromboni o da' rulli de' tamburi. La cornamusa è la voce della gloria, l'ammonimento del dovere: la parola della patria. Ma essa è anche per tutti un'eco della semplicità campestre, non come fu belata dalla nostra Arcadia ma quale rimane nelle egloghe virgiliane e nelle cantate melodiose e suggestive di un poeta contadino, di Roberto Burns, che seppe trovare accenti di passione così sincera e semplice per la sua Maria, la buona ed umile fanciulla delle alte terre di Scozia, che non poté essere sua sposa.

Romualdo Pàntini.

Una regina colpevole.

Siamo in alto. Gli avvenimenti narrati dai fratelli Rosny in questo romanzo *Une reine* (Paris, Plon, 1901), si svolgono presso una Corte regale in un ipotetico paese del Nord, ove i nomi delle città e delle persone hanno una forte desinenza alemanna, ma dove, anche, le femmine sono belle, biondissime con grandi occhi cilestri.

Alla Corte di Egberto IV re di Weissberg, la regina Elena-Maria è, per esempio, un magnifico fiore d'altera giovinezza, così come la duchessa di Löwen, sua dama e sua intima amica, è un raggio di sole che tutti cercan d'imprigionare almeno per un attimo, il solito attimo fuggente, e che fa di tutti i suoi adoratori altrettante vittime insaziate e inutili.

Ma nella Reggia, a quanto si capisce, si annoiano stupendamente. Egberto IV è un re timidetto e sbadigliante, troppo sollecito della propria salute e in modo speciale della digestione; onde quel suo sbadiglio sembra dilatarsi e moltiplicarsi e simbolizzare l'esistenza della Corte e de' suoi dorati personaggi.

L'impressione che si ritrae leggendo di quelle ricche aule si è che il re e la regina, i ministri, le dame, i cavalieri, non sappiano che diavolo farsi del tempo e vadano ciondolandosi con gli sguardi appesantiti da un perenne sopore.

La sola che sbadigli meno degli altri è la duchessa di Löwen, per quell'arte d'infiammare l'anima nordica de' suoi corteggiatori e di spegnerla poi con una virtù direi quasi professionale.

Elena-Maria, la giovane regina, langue tra gli splendori e sotto il peso della non ambita corona, presso la fredda timidezza del suo sposo augusto e impacciato: ella non saprebbe dire ciò che si voglia e ciò che le manchi, (io saprei dirlo benissimo) e così trascina la vita, in una incerta attesa, confidandosi alla sua cara Löwen e chiacchierando con questa di cose ineffabilmente vane.

In tutte le ballate in cui una castellana soffre di qualche poetica brama, si vede comparir d'un tratto « il bel cavalier » nato apposta a colmar di gioia l'anima sospirosa della gentildonna. Mi dispiace dirlo, ma anche qui compare a tempo opportuno il giovane che sembra inviato da Cupido a tesser corone pel capo della regina.... e del re.

I fratelli Rosny, da buoni francesi, han voluto dar questo delicato incarico a un francese, naturalmente; perché soltanto i francesi trattan le cose d'amore con la dovuta perizia. Ma come introdurre e far prosperare un francese in questa Corte nordica? Il giovane Maurizio, conte de Nimburg, nipote del cancelliere di re Egberto IV, è figlio d'una francese e fu educato e visse a lungo a Parigi. « *Et c'est la bonne preuve qu'il est Français* » coll'effe maiuscola, dicono ingenuamente gli autori del romanzo. Se l'argomentazione non è molto giuridica, poco importa; per far piacere ai Rosny, gabelliamo anche noi per *Français* coll'effe maiuscola il signor Maurizio, e stiamo a vedere.

Che cosa abbia di speciale il nostro giovane diplomatico, io non saprei dire; è altruista e sentimentale, meditabondo e rispettoso, ma i suoi discorsi — che ho letto con la più viva attenzione per imparar come fanno i francesi a conquistar le regine (una volta tagliavan loro la testa) — i suoi discorsi mi sono parsi i più scipiti del mondo. Forse di speciale egli non ha se non questo: d'esser giunto quando la delicata Elena-Maria non sa più che inventare per risparmiare almeno un paio di sbadigli al giorno.

Maurizio diventa lettore di Corte, e non legge, naturalmente, che Bourget, Loti, Verlaine, Goncourt, Daudet e Coppée, dicendo per ciascuno la sua rispettabile opinione, perché a quella Corte, una piccola Corte di provincia, non si parla che di uomini e di cose francesi. Poi da lettore della regina e delle dame, è promosso, io non so perché, capitano di cavalleria, e nei giorni di parata cavalca allo sportello della carrozza che accoglie la bellissima Elena-Maria.

La quale non si annoia più come per lo passato: ella, ora, nasconde un segreto, lo stesso segreto, — guarda le combinazioni! — che Maurizio a sua volta cerca tenere sepolto nel cuore. E la buona e capricciosa duchessa di Löwen, la quale credeva che il giovane ed elegante capitano dovesse innamorarsi di lei, come tutti, e già si disponeva a mormorare il solito: *chi sa?* — deve modificar leggermente le sue idee, e s'accorge che Maurizio adora in silenzio la regina, la quale adora in silenzio il rispettoso cavaliere. Tanto silenzio è impossibile a tenersi lungo tempo; e la duchessa di Löwen, che non soffre gelosie perché non ha mai amato, si presta a combinare qualche convegno tra il giovane e la sua augusta signora.

Maurizio ed Elena-Maria s'illudono di poter dominare il tumulto dei sensi e dell'anima; di convegno in convegno, d'episodio in episodio, la passione aumenta, giganteggia, prorompe, finché i due si amano come semplici mortali.... Ma ben sapeva la povera Elena-Maria che le colpe altissime si scontano con altissime pene, e dopo un'ultima ora di voluttà, si annega nel laghetto del parco.

La duchessa di Löwen ordina a Maurizio di vivere ancora qualche tempo, perché dai due suicidii non si tragga motivo a sospettare, ed egli vivrà fin che il sospetto è possibile: poi egli pure seguirà l'adorata donna e sovrana negli abissi della morte....

Questo, in breve, il romanzo dei Rosny; così scialbo e freddo, così pedantesco nelle sue digressioni sulla politica, sulla sociologia, sull'arte e sul modo d'intender la vita, che appena si crederebbe opera d'autori noti e stimati. I personaggi decorativi non valgono più dei principali, gli episodii non sono né felici né nuovi; anzi, tutto il lavoro è improntato a un romanticismo manierato e vecchio, così da rasentare troppo spesso il melodramma, disgraziatamente senza musica.

È strano che volendo intuire e rappresentare un mondo così caratteristico e speciale come quello d'una Corte, gli autori non abbiano saputo trovare un argomento che non fosse il solito dramma passionale; o, ridottisi a questo, non gli abbiano dato alcuna drammaticità, alcun interesse fuor del comune. I personaggi sembrano stecchiti, quasi rappresentassero innanzi a un pubblico, più che non siano per origine e per abitudini, grandi signori e nobili principi; e la lotta gigantesca tra la passione e le tradizioni, tra l'inutile frivolezza quotidiana e l'amore più pericoloso e più fatale, non si vede, non si sente, non si suppone.

Si direbbe che questa regina non trovi poi nulla di straordinario e d'incredibile in ciò che ella fa per un giovanotto, semplice capitano di cavalleria, semplice lettore di romanzi: e che il suicidio le paia naturalissimo come punizione d'una colpa lungamente desiderata e certamente, per lei regina, imperdonabile. Questa maniera di presentare i fatti dà a tutto il romanzo un tale senso di inverosimiglianza, che qua e là par di leggere un racconto per bambini.

La storia ci narra, è vero, di donne auguste che amarono uomini posti dalla fortuna molto più in basso delle regali innamorate; da Messalina alla seconda moglie di Napoleone, mille potevano essere gli esempii ai quali si informassero i Rosny. Ma che sprazzi di luce, nella storia vera! che drammi si svolsero intorno a tali amori, che tipi caratteristici, quasi leggendarii, eran queste donne, le quali obliavano i propri doveri e scendevano fin tra il popolo a cercare la vita, la passione violenta, il piacere, il pericolo!

La novella raccontata dai Rosny non aveva necessità alcuna di svolgersi nelle sale dorate d'una Reggia, perché né l'ambiente agisce sui personaggi, né i fatti sono speciali di quell'ambiente. Alla ipotetica Corte di Weissberg, tra la regina Elena-Maria e il conte de Nimburg tutto si determina e si conclude come nel più modesto villaggio del mondo, tra un bel giovane e la moglie d'un altro. È chiaro che gli autori in cerca di singolarità han creduto aggiungere qualche fascino ai colpevoli mettendoli in alto e circondandoli di lusso e di ricchezze: fascino ben volgare e bene inutile per una storia di passione! Ed hanno imaginato la Corte con sì povera fantasia, con sì scarsa intuizione, da non farci nemmeno intendere di che vivano e di che si occupino gli abitatori della Reggia....

Peggio ancora; è necessario avvertire la puerilità per la quale i Rosny han creduto bene di mostrarci un loro preteso connazionale che, appena giunto in un paese, ne conquista la regina, e la perde? Se il nazionalismo dovesse vantar di questi trionfi, la palma toccherebbe all'Austria, che può andare superba del generale conte di Neipperg, il quale non viveva alla supposta Corte di Weissberg, ma sapeva cavarsela benino. Anzi, Alphonse de Lamartine, nato apposta per non capire gli uomini politici del tempo, ebbe parole delicate e compiacenti nelle sue *Memorie* per il conte di Neipperg e per Maria-Luisa!

Questa volta, dunque, i Rosny ci hanno dato un libro inferiore d'assai alla loro fama; punizione che coglie quasi tutti gli autori i quali vogliono scrivere di cose non mai vedute, di personaggi non mai conosciuti, di sentimenti non mai intuiti e di costumi non mai studiati seriamente, con pazienza e con amore. Libro frettoloso, infine, che obliamo volentieri in attesa di meglio.

Luciano Zùccoli.

Il teatro di prosa.

" I FUOCHI DI S. GIOVANNI „

La commedia fu portata in giro per l'Italia ed anche a Firenze, l'anno scorso, da Agnese Sorma e dalla sua compagnia: ma se ne può parlare ancora come di cosa nuova. Recitata in tedesco servì soltanto a far indovinare al pubblico italiano la valentia dell'interprete. Dopo la *tournée* della Sorma la commedia di Sudermann fu tradotta e stampata in un candido volumetto della « Poligrafica » di Milano. Nessuno, credo, che l'abbia letta potrà affermare che la traduzione sia un modello di lingua o di stile: ma, così come è, essa ha permesso al pubblico e alla critica di conoscere questo misterioso dramma, del quale, durante il giro della Sorma, tutta la stampa italiana aveva dato con mirabile accordo lo stesso breve cenno stereotipo. Oggi della traduzione si sono impadronite le nostre compagnie drammatiche: e la Gramatica-Talli-Calabresi ce l'ha portata a Firenze.

I fuochi di S. Giovanni appartengono di pieno diritto a quella grave e meditata produzione nordica, che nelle forme dimesse della vita comune, nei semplici fatti dell'ambiente casalingo va ricercando strani contrasti e oscuri atteggiamenti della coscienza, dai quali è rivelato, o meglio dovrebbe esser rivelato, qualche tratto significativo dell'anima umana. È un teatro questo nel quale alla semplicità realistica dei mezzi e delle forme corrispondono l'idealismo e la poesia del fine e della sostanza. Ottenere la fusione perfetta dei due elementi non è facile impresa né può esser fatto frequente. Fra le pietre angolari di questo teatro si possono ricordare *Anime Solitarie* di Hauptmann e *Rosmersholm* di Ibsen: pure avvertendo che nel dramma tedesco la preparazione e l'ambiente materiale appagano un pubblico come il nostro più che nel dramma scandinavo. Per noi Giovanni Vockerat è più chiaro ed accettabile di Giovanni Rosmer e Anna Mahr meno enigmatica di Rebecca West. Certamente chi senta o legga la commedia di Sudermann non può fare a meno di pensare a Hauptmann e ad Ibsen. L'influenza dell'uno e dell'altro nei *Fuochi di S. Giovanni* è chiarissima. Tanto chiara che con un po' di buona volontà si potrebbero andar rintracciando nella produzione dell'uno e dell'altro, oltreché il metodo e la condotta scenica, pertino lo spunto e la prima idea della trama. Anche nella commedia di Sudermann il punto fermo dell'azione consiste nel contrasto insanabile fra le dure necessità e le aspirazioni ideali della vita: fra i doveri imposti dalla società e dalla famiglia e i diritti dell'anima individuale, che lotta per la propria indipendenza e anela ad una libertà senza limiti. Senonché basta appena accennare sommariamente l'orditura della commedia per intendere come questo contrasto, più che la conseguenza inevitabile di premesse nette e decise, sia l'effetto di un faticoso lavorio, mediante il quale, con sforzo palese, il drammaturgo è andato amminnicolando una situazione, che meglio rispondesse alle esigenze della sua tesi.

Nei *Fuochi di S. Giovanni* la tradizione con le sue leggi inesorabili, la famiglia col vincolo tenace dei suoi affetti sono rappresentate dai Vogelreuter, babbo, mamma e figliuola: il babbo, un bel tipo di burbero benefico; la mamma, una massaia insignificante; la ragazza, una sensitiva dal cervellino di passerotto. Lo spirito moderno e la ribellione sono invece impersonati in Giorgio e in Máriza, più conosciuta col nomignolo di Fioretta. Nel destino e nella storia dei due giovani è un'affinità strana che dovrà prima o poi fatalmente trascinarli l'uno verso l'altra. Giorgio, nipote di Vogelreuter, è un giovanotto tenace e orgoglioso che alla morte del padre è stato raccolto e soccorso dallo zio; Máriza, detta anche « il *bambino* della carestia », in tenerissima età fu tolta ad una madre vagabonda e ubriacona, e adottata dai Vogelreuter, i quali la tengono come figlia presso di loro. Una figlia servizievole, premurosa e utile che è la fata benefica della casa. Quando comincia l'azione, le nozze fra i cugini Giorgio e Trude, la figlia di Vogelreuter, sono imminenti. Se non ci fossero queste nozze che bisogna accettare come una comoda fatalità e si spiegano male con la smania di indipendenza del giovanotto, con la sua modesta simpatia per la cugina e soprattutto col dissenso perpetuo che lo divide dallo zio, tutto l'edificio drammatico se ne andrebbe a rifascio. — Ricordiamo che Giovanni Vockerat fa la conoscenza di Anna Mahr, quando già da tempo il vincolo coniugale lo lega indissolubilmente alla dolce Caterina. — Ma Giorgio invece per lungo tratto di tempo ha frequentato la casa degli zii e vi ha sempre trovato la loro figlia adottiva, per la quale anzi qualche anno prima del suo fidanzamento con Trude ha scritto dei versi d'amore. Perché questo amore non abbia seguito il felice corso che conduce al matrimonio, non s'intende bene. Tuttavia la disposizione d'animo di Giorgio verso Máriza non è dubbia: egli l'ama e ne è riamato. Entrambi sentono il giogo della filantropia del loro protettore: entrambi vorrebbero ribellarsi a questa catena di una famiglia che per ripagarsi dei benefizi prodigati impone all'uno ed all'altra il sagrifizio dei sentimenti più cari. Una strana circostanza, proprio alla vigilia delle nozze, li avvicina e li riunisce di bel nuovo. La madre di Máriza, la strega, la megera, che a più riprese ha ricattato i Vogelreuter minacciandoli di farsi riconoscere dalla figliuola, è ritornata a gironzare presso la casa di lei: una notte l'ha chiamata e l'ha seguita sino alla porta di strada. Máriza vuole vedere sua madre, vuol parlarle: spera forse di trovare presso di lei quella tranquillità dello spirito, che ha ormai perduto nella casa dei genitori adottivi. E Giorgio cedendo alle sue insistenti richieste le porta di nascosto la megera che risponde per lei al sacro nome di madre. Per la povera Máriza la scossa è terribile: la strega tenta di rubare alla presenza della figlia, che la scaccia indignata e si rifugia fra le braccia di Giorgio. Ma è un momento di debolezza che Máriza questa volta riesce a dominare. Viceversa con la complicità dei fuochi di S. Giovanni, cioè di una bella notte di festa, la debolezza di Máriza si fa più grave e meno passeggera: ella cade un'altra volta fra le braccia di Giorgio, ma non le lascia così presto; e poiché ha saputo un momento prima che la madre gironza nei pressi della casa per rubare, *Mia madre ruba, rubo anch' io!* esclama malinconicamente, mentre il sipario cala sul terz'atto. All'ultimo una soluzione s'impone: siamo arrivati al giorno fissato per le nozze di Giorgio e di Trude. Per un momento Giorgio sembra deciso a non farne più di nulla e a sfidare insieme con Máriza la giusta ira del futuro suocero, che è poi lo zio: ma sul più bello pare che a entrambi manchi il coraggio per affrontare il grave cimento. Ancora una volta lo spettro della madre interviene a vincere le incertezze di Máriza: la strega è arrestata e poiché i suoi gemiti giungono sino all'orecchio della figlia, ella non vuole essere abbietta come lei; non vuole rubare alla fanciulla innocente lo sposo adorato e decide Giorgio al matrimonio. E così mentre da una parte i Vogelreuter si avviano con Giorgio al Municipio, Máriza dall'altra lascia per sempre la loro casa.

Questa per sommi capi la commedia: ché a volerla raccontare per filo e per segno in tutti i suoi particolari non basterebbe una pagina di giornale. Ma anche dal poco che si è detto una conseguenza si può trarre che sembra difficilmente oppugnabile, questa: che la figura di Giorgio non perviene mai a conseguire un aspetto logico ed una consistenza drammatica. Il *self-made man*, l'uomo tenace che ha trionfato nella lotta per la vita fino a conquistarsi una posizione solida e indipendente, nei rapporti con le persone che lo circondano manifesta sempre una energia puramente verbale. Il suo atteggiamento di perpetuo indeciso fra Máriza e Trude non si spiega neppure con uno di quei curiosi sdoppiamenti di coscienza, mediante i quali il cuore umano può esser tratto per vie diverse a nutrire sentimenti che pur sembrano a tutta prima inconciliabili tra loro. L'anima e il corpo portano Giorgio verso Máriza: né ingegnosità di drammaturgo potrà mai valere a far credere che un debito remoto di riconoscenza possa bilanciare due forze come quelle. Per Máriza invece la condizione è diversa: essa è donna: nella miseria della sua origine, nella abiezione della madre essa vede un ostacolo insormontabile: a un certo punto, di fronte alla giovine vittima predestinata, ella sente e deve sentire il dovere, anzi la necessità del sagrificio. Ma anche nel suo contegno qua e là si avverte l'effetto di un artificio non perfettamente dissimulato dall'abilità tecnica del commediografo. Quella madre che ricorre sempre nei punti culminanti dell'azione, finisce alla lunga coll'acquistare il valore di un piccolo espediente scenico, mentre sulle prime è la stessa intima ragione del dramma.

Nella commedia sono del resto pregi innegabili di osservazione viva e di analisi profonda: il padre Vogelreuter, la gentile Trude, così graziosamente e originalmente rappresentata sulla scena dalla signorina Galli, sono figure che hanno colore e rilievo. Né manca qua e là una nota di poesia, dai riflessi ibseniani, avvivata da alcune forti situazioni drammatiche, che ebbero talvolta per parte di Irma Gramatica un'efficace interpretazione. Anche i *Fuochi di S. Giovanni* naturalmente posseggono il loro pastore: metà carne e metà spirito, pronto ad alternare i sermoni con la dichiarazione d'amore, col bicchiere di birra e con la pipa. Ma qui il pastore è veramente un po' più goffo del solito: perché a un certo punto assistiamo al suo fidanzamento segreto con Máriza; e ciò avviene proprio in quella sera di S. Giovanni a cui succede la notte fatale. Non si può esser più disgraziati di così. Inutile dire che il fidanzamento si scioglie, senza conseguenze, all'ultimo atto.

Quando ci verrà dal Nord un dramma senza pastore e senza il caffè e latte mattutino? Fra la sbroscia e l'uomo dai sermoni, non so quale di questi due immancabili ingredienti riesca più pesante pel nostro stomaco meridionale!

Gajo.

Eliodoro e Chiarina.

NOVELLA

L'abito nero di lutto completo, il crespo nero che ti scende dal cappello lungo la schiena, dànno alla tua snella persona, o soave Chiarina, un' impronta di seria nobiltà e di severa eleganza; il tuo viso bianchissimo, dove brillano i tuoi grandi occhi azzurri, e le tue folte chiome, d'un biondo tenue e delicato, spiccano mirabilmente su quel fondo nero. Ma, cara mia, nonostante queste apparenze di triste malinconia, non posso credere che l'animo tuo sia profondamente accasciato. È bene illudere il mondo, non è vero? Tu sei vedova da poche settimane e devi far credere agl' ingenui che la morte del marito t'abbia gettato in un irreparabile cordoglio. L'aspetto malinconico ti sta benissimo, ma io che ti conosco da un pezzo, io che so come tu senti e come tu pensi, vedo che il tuo cuore fugge lontano da ogni tristezza e si libra come un delizioso uccellino in un cielo primaverile senza nubi. Io vorrei vederti sorridere un poco, perché tu desideri di sorridere, di scherzare, di burlarti del mondo e di tutte le sue ipocrisie.

Chi fu mai che t'ispirò quel motto crudele? Tu hai perduto il marito per un motto cru-

dele, che pronunziasti senz' alcuna malignità, in un momento di gaia allegria. Il tuo marito lo intese, e quantunque fosse uomo di spirito, non poté tollerare la sottile e pungente arguzia, a cui s' aggiungeva da parte tua e del cugino un freschissimo e potente scroscio di risa. L'uomo saggio morí di disinganno e d'avvilimento per colpa tua. E tu lo soccorresti fino all'ultima ora, o gentile Chiarina, senza capir bene la malattia di tuo marito; lo soccorresti di giorno e di notte, con docile e continua pazienza, sebbene tu non comprendessi d'essere la causa de' suoi dolori e della sua morte; lo soccorresti per dovere e per pietà, non per amore, perch'egli non t' ispirava oramai più nessun amore. Ed ora tu sei libera, sei ricca, sei bella e nel fiore degli anni. Che proprio tu sia desolata? Che proprio i tuoi occhi si siano mutati in due fonti di lagrime? Che tu voglia vivere lontano dal mondo, in una villa solitaria, occupata a guardare le nuvolette del tramonto e a sospirare i passati tempi? Via, non lo credo.

Perché tu lo sposasti? Egli era tuo professore privato e t' incantava co' suoi facili sermoni e con le sue barzellette, a dir vero, un poco comuni, ma per compenso sempre pronte e convenienti. Egli era molto noto e apprezzato nella tua città, e le sue conferenze e i suoi scritti letterari piacevano molto. Egli aveva poi un nome affascinante, un nome che sonava sulle tue labbra come una musica, un nome ch' era per sé stesso un ornamento: Eliodoro. Tu, innocente giovinetta, sentivi nella esuberante gagliardia de' tuoi diciott'anni desiderio di marito; e t' innamorasti dei sermoni, delle barzellette, della letteratura e del nome del tuo professore. Non già della persona, no sono sicuro: conosco troppo il tuo buon gusto. Egli non era bello; benché alto e maestoso, benché avesse una faccia non volgare e intelligente, non era bello. Il suo naso era certo cattedratico e venerando, ma ai profani sembrava soltanto molto voluminoso; i suoi occhi erano penetranti, ma avevano un' espressione fredda e dura che serviva ottimamente per domare la petulanza degli scolari, ma che non serviva affatto per intenerire i cuori delle belle ragazze. La sua bocca larga, che spesso s' apriva senz' altro scopo che quello di fare una smorfia di sarcasmo o di dispetto, mostrava certi denti anneriti dal fumo e corrosi dalla carie, di cui alcuno sporgeva fuori di riga, quasi volesse isolarsi dai compagni e raccomandarsi all' ammirazione del pubblico. Era uomo onestissimo, ricco, cavaliere: anche tali qualità dovevano influire sulla tua risoluzione. Ma egli era un po' troppo maturo per te, co' suoi quarant' anni sonati e ben piantati. Basta: tu lo volesti sposare, e certo sposasti un uomo bravo, onesto, stimato, pratico della vita, ma non un giovinotto, né un uomo bello. Egli invece t' amava ardentemente, t' amava per la gaiezza e l' ingenuità del carattere, e t'amava soprattutto per la tua vezzosa persona, per i tuoi begli occhi, per il tuo sorriso, per le tue chiome bionde, per quella freschezza di rose che sbocciava da tutto il tuo corpo.

Pare impossibile: il buon professore, tanto sagace e pratico della vita, s'illudeva che tu lo amassi anche per la sua persona. Egli che notava con fina osservazione i più leggeri e celati difetti degli altri, sembrava non accorgersi affatto che aveva pur lui qualche mancanza non lieve. Tu però, creatura intelligente, dopo pochi mesi di matrimonio conoscevi molto bene tutti i difetti fisici e morali di tuo marito. La persona non era bella, e pazienza; di ciò eri già convinta prima delle nozze. Ma egli aveva anche certe sue abitudini un po' da vecchio e certe altre alquanto grossolane: la notte tornava a casa tardi, puzzava di vino, si metteva a letto brontolando, dormiva subito e russava fino a giorno fatto; fumava a tutte l'ore con certe pipe che avrebbero fatto svenire di nausea un ippopotamo; litigava sempre per i cibi e per il vino, e mangiando biascicava che pareva una macina; dopo il pasto, singhiozzava e s' addormentava sulla sedia. Non voleva mai accompagnarti né a teatro né a conversazione, e le rare volte che usciva con te la sera, camminava adagio, si fermava ogni momento, ciarlando sempre, dicendo sempre le medesime cose con le medesime parole, terminando sempre la passeggiata con l'entrare in un caffè mezzo buio, che pareva la sede del silenzio, del sonno e dell' agonia, dov'egli rimaneva circa due ore a ciarlare col suo preside di cose scolastiche. Quando rimaneva qualche ora in casa, o studiava da solo senza voler essere disturbato, o ti leggeva le sue conferenze, o ti descriveva minutamente le sue innumerevoli perfezioni, facendo sempre spiccare i difetti de' suoi nemici, non che quelli de' suoi amici. Quando era di buon umore, egli, napoletano di nascita, cresciuto ed educato a Firenze, ti derideva per la pronunzia piemontese e per certe espressioni dialettali che ti sfuggivano; quando poi era di cattivo umore, si lagnava del clima, della tua cucina, de' tuoi concittadini, dei loro costumi, rimpiangendo sempre i miti inverni e i maccheroni di Napoli, le zuppettine e i fagiolini toscani e via di seguito. E guai se tu gli contraddicevi! Prima di tutto egli s' impermaliva e poi ti rovesciava addosso una procella di ciarle, da cui uscivi confusa e disfatta come se davvero t' avesse còlto l'uragano.

Egli ti amava, tu lo sapevi e lo vedevi; ma il suo amore era un fanciullo grasso e viziato che voleva essere ben lisciato e accarezzato e comandare sempre e aver sempre ragione. Qual meraviglia se tu t' annoiasti presto del tuo Eliodoro? Eliodoro, dono del sole! Il sole non meritava davvero molta gratitudine per aver regalato alla specie umana un cosí prezioso campione. Intanto dovevi godertelo tu, o gentile Chiarina; e non avevi da ringraziare altro che il tuo cervellino, il quale aveva ingannato il tuo cuore. Ma tu pensasti anche presto a consolarti. Tu non avevi genitori, la tua vecchia zia non fu certo molto addolorata d'averti ceduta ad uno sposo ricco e molto assennato, e s'era illusa, dando il consenso al matrimonio, di fare la tua fortuna. Ella non s'occupava piú di te, ma su te vegliava il suo figliuolo, il cugino Sandro. Giovine, bello, allegro, pittore di non comune ingegno, tutto espansione e sincerità, un poco sciupone e dedito all' ozio, aveva tutte le doti per essere un ottimo amante e e un pessimo marito. Egli t' assediò con prudenza e ti corteggiò con naturalezza, visitandoti sovente con bonaria familiarità per non dare ombra di sospetto al tuo Eliodoro; e quando capí che tu t'annoiavi del tuo matrimonio, seppe consolarti nella tua noia. Egli coltivò il tuo cuore come un giardino, e lo fece fiorire tutto, animandolo e riscaldandolo della sua luce e del suo calore. Ed Eliodoro era cosí sicuro di sé, della sua bellezza e del suo valore, che non sospettava mai nulla.

D'allora prodigasti al marito nuove carezze, e fosti con lui pazientissima, sia quando ti beffava per la cattiva pronunzia, sia quando brontolava per i cibi, sia quando ti leggeva le sue interminabili conferenze.

Il tuo nuovo amore durava già da qualche mese, quando Eliodoro una sera ti confidò una cosa molto segreta e molto importante: egli aveva composto una commedia in tre atti e contava di farla rappresentare sotto finto nome in un teatro della città, dove allora recitava una buona compagnia. Frattanto voleva leggerla a te e al cugino, desiderando di udire il vostro franco parere o, per meglio dire, non desiderando nessun franco parere, ma solo lodi sperticate e incondizionate. E tu col cugino udisti dalle labbra del marito la lettura della commedia, che durò più di due ore; e quantunque non ti piacesse affatto, non osasti dirgli altro che lodi, non osasti mostrare a lui altro che un grande entusiasmo e la suprema contentezza di avere a sposo un cosí grande luminare delle lettere, il quale avrebbe senza dubbio lasciato un'orma imperitura nel teatro italiano. E tuo cugino non fu meno largo di te negli entusiastici elogi; cosí che il buon Eliodoro, sicuro dell'approvazione domestica, non poteva certo disperare di quella del pubblico. E si gonfiava ingenuamente e gongolava e sorrideva alla sua bellezza, al suo ingegno, alla varietà delle sue disposizioni letterarie, coprendo di feroci scherni i suoi nemici, nonché i suoi amici.

Venne la sera della prima rappresentazione. Eliodoro andò a teatro con la moglie e col cugino, aspettandosi un trionfo. Come gli doleva di non poter gridare al pubblico che l'autore del dramma era lui, Eliodoro Natali! Si contenne perché nessuno potesse dire ch' egli aveva col suo nome preparato il giudizio del pubblico, il quale doveva lodare l'opera per i meriti di essa, non per il nome dell'autore.

Ma la commedia fu accolta da risate ironiche, da fischi, da grida indiavolate, e poté a mala pena trascinarsi alla fine. Il pubblico trovava languida l'azione, volgarissimo l' intreccio, goffi i personaggi, pedantesco e noiosissimo il dialogo.

O Chiarina, che serata fu quella per il tuo Eliodoro! Come egli tornò a casa lemme lemme, con la testa bassa e la ciera smorta, quasi un colpito d'apoplessia! Com'era mutato quell' uomo! Il letterato che andava con la fronte raggiante incontro al suo trionfo, che già palpava sul suo cranio mezzo pelato gli allori, che sentiva d'avere già posto un piede sul piedistallo della gloria, tornava sconfitto, abbattuto, col cuore in fiamme, con la testa gravata di dolorosi pensieri. E tu, o sposa garbata, schiudesti dalle tue labbra il miele delle soavi consolazioni, tu gli dicesti che il pubblico era una bestia, che non capiva la vera arte, ch'era sordo alla pura bellezza, che amava i cibi grossolani tanto per la mente che per il corpo. E il cugino faceva eco a' tuoi conforti; ma Eliodoro non poté articolare parola, borbottava e gemeva nella sua ineffabile angoscia....

La sera successiva tu gli consigliasti d'andare a bere e a svagarsi co' suoi amici, ed egli volle ubbidirti. Intanto arrivò tuo cugino e tu parlasti con lui della sventurata commedia e ridesti e motteggiasti con lui a lungo, fra una carezza e l'altra. Dopo mezz' ora di scherzi, tu dicesti: La commedia è bella come la sua persona, e prorompesti in una sonora risata, cui seguí un sereno scroscio di risa del cugino. Ahimè, ahimè! Tuo marito udí la tua facezia e le due risate, tuo marito era rientrato in casa che tu non te n'eri accorta, tuo marito non aveva trovato i soliti amici. Udendoti parlare lietamente, si fermò un poco ad origliare sull'uscio della stanza, e udí la tua facezia e le due risate. Egli entrò, non disse parola, non ti rimproverò nemmeno con uno sguardo, si chiuse nel suo doloroso sdegno, muto e sordo ad ogni conforto, e morí pochi giorni dopo di crepacuore.

Tu, o cara, gli desti il colpo di grazia. Egli avrebbe forse tollerato l'offesa del pubblico, ma non il tuo scherno, non la tua risata, non quel giudizio atroce sulla bellezza della sua persona. Egli che si credeva il modello d'ogni perfezione, si vide per la prima volta nella sua vita gettato nell'amarezza del disinganno. La sua fortezza cedette. Il suo animo virile non seppe resistere all' avversa fortuna. Eliodoro non poté, come l'omerico Achille, rialzarsi dal maligno ozio e dall'infecondo rancore, sfidare di nuovo le battaglie, tornare ai campi delle sue vittorie, acquistare l' immortalità vincendo i nemici. Egli morí, e gli scolari suoi ebbero tre giorni di vacanza, e i colleghi suoi sparsero calde lagrime sulla sua tomba.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **L'insegnamento del greco.** — Di tale quistione, cosí vivamente discussa in questi ultimi tempi da tutti quanti si occupano un po' dell' istruzione pubblica italiana, tratta diffusamente l'*Atene e Roma* dedicandole il suo ultimo fascicolo. Contiene scritti di persone autorevolissime, quali il d' Ovidio, il Vitelli, lo Zambaldi: e di molti altri studiosi e valenti insegnanti, i quali assai opportunamente han voluto portare nella discussione di questo importante argomento il contributo della propria esperienza. In sostanza tutti quanti son concordi nel sostenere che il greco debba considerarsi un elemento inalienabile della nostra cultura letteraria; poiché la letteratura italiana, più che tutte le altre d' Europa, deriva direttamente da quella civiltà classica di cui il greco è il fondamento. Lo studio delle letterature moderne è certamente molto utile, anzi per certi rispetti necessario; ma non va sostituito a quello della letteratura greca la quale è per noi qualcosa di fondamentale, e ci dà il concetto storico della nostra civiltà. È falso il credere che il greco sia una delle materie più faticose per le menti giovanili; è anzi, a giudizio degli scolari stessi, una delle più facili ed attraenti, e se vien studiata con poco profitto, non per questo dobbiamo sopprimerla, giacché il male è più generale di quel che non si voglia far credere, e tutte le altre materie come la matematica, la fisica, la storia non conducono per ora a migliori risultati. Se vogliamo perciò seguire in certo modo questa corrente di ostilità allo studio del greco, ostilità che può giustificarsi specialmente quando si tratta di giovani che han bisogno della licenza liceale per esercitare certe professioni o certi impieghi, si aprano pure tutte le porte degli istituti tecnici, si crei magari un terzo istituto di cultura moderna, ma non si abolisca lo studio della letteratura greca, che potrà dare sempre buoni frutti, allorquando le scuole classiche saran liberate dalla zavorra e dalle insidie presenti.

* **« Lavoro e capitale »** è il titolo di un libro pubblicato da Tommaso Vagliasindi presso l'editore Giannotta di Catania. È innegabile che il problema trattato nel presente lavoro è oggetto di cosí vive discussioni e di cosí profonde ricerche nel campo della scienza che il libro del Vagliasindi, il quale si limita ad una valutazione sintetica del problema stesso, può parere frutto di convinzioni personali più affrettate che approfondite. Vi manca, insomma, molta di quella preparazione dottrinale, della quale è difficile persuadersi che si poteva fare a meno. Tuttavia la sincerità di convinzione dell'A., che non si smentisce in nessuna pagina di questo volumetto, lo rende interessante. In mezzo a luoghi comuni abbastanza discutibili, brillano non poche verità bene intuite e altrettanto bene dette.

* **« Divagazioni letterarie »** intitola un suo volume Camillo Pariset ove raccoglie una serie varia e attraente di articoli di critica contemporanea e storica, già pubblicati in giornali e periodici italiani. Il volume prende assetto organico dalle idee fondamentali che lo informano. Non v'è argomento che abbia interessato gli studi di questi ultimi anni che qui non trovi un riflesso o un'eco conveniente. Cosí, p. es., alcuni articoli sul Nietzsche sono accuratissimi e interessanti. Lo stile del Pariset talora tradisce l'origine estemporanea di questi scritti dedicati a giornali. Sul secondo volume, che egli promette, gli gioverà una cura maggiore della forma e la lode sarà anche, e con piacere, più ampia.

* **Nel « Mercure de France »** Marius Ary Leblond scrive un interessante articolo su Leconte de Lisle prima del 1848. L'autore si serve dei versi che il grande poeta scrisse in quei tempi, delle sue lettere, delle sue carte, delle confidenze raccolte dagli amici, dei ricordi evocati, per far rivivere con molta vivezza e con grandissima esattezza, « la fisonomia imperiosa e sorridente di quei primi anni d'adolescenza ».

Noi seguiamo il poeta nell'isola di Bourbon dove egli passò i primi anni, e da cui derivò il grande amore per la natura e l'entusiasmo per tutto ciò che è libero e grande; lo accompagnamo in Francia dove egli va pieno di fede e di ardore. In questo viaggio egli vede, al Capo, la terra degli Hurleurs, che doveva poi cantare con un' arte meravigliosa, e Sant'Elena, che suscita nel suo cuore i sentimenti più disparati e più violenti. In Francia comincia la sua attività letteraria, con la collaborazione ai due giornali *La Democratie pacifique* e *La Phalange*, nei quali sopra tutto egli si occupa di letteratura, non senza qualche volta manifestare le opinioni politiche della libertà più ampia e delle rivendicazioni sociali più ardite. Al suo programma egli tenne fede con una costanza ed una forza che molti dei grandi artisti francesi gli possono invidiare, ma non eguagliano. E tutti ricordano che nel 1871, all'indomani della Comune, e nel pieno infierire della reazione, egli pubblicava con un coraggio calmo e freddo degli opuscoli veramente rivoluzionari.

* **Sull' Esposizione dell' arti applicate alle decorazioni** dei tessuti, aperta in Rouen il 6 luglio scorso, ci dà brevi notizie Charles Paulme in un suo articolo pubblicato nell'*Art décoratif*. Questa esposizione di carattere artistico ed industriale nello stesso tempo ha due scopi principali: essa vuol mostrare in primo luogo fino a qual grado di perfezione sia giunto ai nostri tempi questo genere di arte decorativa, aiutato potentemente dall' industria moderna, ed in secondo luogo vuol farne vedere lo svolgimento storico attraverso i tempi. Cosí una parte dell'esposizione è riservata ad una immensa quantità di tessuti disposta per ordine cronologico dalle epoche più remote fino al secolo XVIII, piena di meraviglie d'ogni genere, fra le quali van notate le tele famose di Jouy inventate da Oberkampf. La parte moderna poi, rappresentata da artisti valenti, è ricca di opere interessanti ed originali per svariate applicazioni in cui il tessuto ha potuto servire di espressione artistica.

* **La « Zeit »** in un articolo di M. Hoernes, intitolato « Die Anfänge der kunst und die kunst der Griechen » confuta un'opinione invalsa nella maggior parte degli archeologi, che cioè soltanto nella Grecia sia sorta un'arte veramente indigena e che i primordi di essa siano i primordi dell'arte in generale. Secondo il nostro articolista, in Grecia come in tutti gli altri popoli, l'arte consta di due elementi: un elemento importato e reso mediante assimilazione conforme alla natura speciale di una nazione, e un elemento indigeno, che da umili principii si svolge a seconda del progresso intellettuale dell' uomo. L'arte plastica trae la sua origine dagli ornamenti del corpo, giacché nella loro infanzia i popoli non sapevano separare le forme d'arte dal corpo vivente, ed anche quando riproducevano le sembianze degli avi, o apponevano le maschere sulle mummie, consideravano sempre come essere animato l'oggetto della loro arte primitiva. Solo quando la poesia, interprete immediata e spontanea del sentimento, fu capace di per sé stessa di fissare e determinare un ideale umano, allora cominciò l'arte plastica veramente detta, arte riflessa che un ideale già concepito si studiò di riprodurre in forme sensibili. Ecco la ragione per cui un'opera d'arte antica non appartiene mai cronologicamente ai primordi di quel l'età di cui essa ritrae uno speciale carattere, sia riguardo alla materia della quale è composta, come ai costumi che riproduce: il primo sintomo di un nuovo stato di cose doveva necessariamente riflettersi nella poesia. Questi sono i fenomeni, che, secondo l' Hoernes, si verificano non soltanto nella vita del popolo greco, ma in tutti quanti i popoli che dalla primitiva barbarie si sono educati gradatamente a civiltà.

* **Di Daniele French**, notissimo scultore americano, si occupa Henry Savigny in un suo articolo pubblicato sulla *Revue*. A conforto delle sue osservazioni l'autore aggiunge varie incisioni rappresentanti le opere principali di questo artista, opere veramente grandiose, veri modelli di statuaria monumentale, improntate di un modernismo e di un classicismo mirabilmente fusi fra loro. Le più celebrate sono: L'Angelo della morte che arresta la mano dell'artista - Il gruppo allegorico del monumento di John Boyle O' Reilly - La donna e il cavallo - La donna indiana e il toro. Tali lavori ci rendono evidente la predilezione dell'artista per quelle opere allegoricamente grandiose che molto si prestano all' interpretazione di qualche vasto pensiero; tuttavia sono molto ammirate anche le sue statue monumentali di altro genere, come ad esempio quella che rappresenta il generale Lewis Cass, e il busto del filosofo Emerson, opere assai belle per quell'espressione viva e determinata che l'artista ha saputo dare alle fisonomie. Oggi il popolo americano aspetta con viva curiosità il monumento di Hunt, di cui è compiuta solo una parte, un busto muliebre; ma la bellezza di questo fa certamente bene sperare sull'intera opera.

* **Due libri di filosofia giuridica** pubblica il dott. Alfredo Bartolomei. L'uno ha questo titolo: *Del significato e del valore delle dottrine di Romagnosi per il criticismo contemporaneo*; e l'altro: *Lineamenti di una teoria del giusto e del diritto con riguardo delle questioni metodologiche odierne* (parte prima). Entrambi questi lavori sono scritti male. Ed è grave torto. Il linguaggio scientifico è sostituito da un *gergo* che ne rende la lettura faticosa e pesante. Nemmeno è troppo peregrina l'idea di interpolare il testo di lunghi brani tedeschi. Non si comprende perché si debba fuggire la fatica molto modesta di tradurre. Molti anni addietro fece altrettanto lo Schiattarella, ma ciò bastò perché quel suo libro non avesse la fortuna che meritava. Ma si potrebbero fare anche non poche osservazioni intrinseche specialmente sull'ordine, non sempre abbastanza limpido per essere intelligibile, e sul metodo di discussione seguito, che è quello di affastellare autorità disparatissime, imprevedute, senza alcun criterio di valutazione della gerarchia dottrinale. Questi i difetti. E doveroso però aggiungere che lo studioso, pratico della materia, deve riconoscere in questi due libri del Bartolomei una vasta raccolta di materiali greggi dai quali si può trarre largo frutto.

* **Manfredo Fanti nella storia del risorgimento italiano** è oggetto di una larga e bella monografia di Lodovico Calosi-Cesis. È stata scritta in occasione dell'inaugurazione del monumento che avverrà tra poco in Carpi. Il lavoro però non sente di alcuna fretta di preparazione. In parte è riassunto dalla nota vita del Fanti, scritta da Federico Carandini, che ha meritata notorietà di storico militare. Il rimanente è originale, ed ha tutto il sapore e il colore di chi, come il Calosi-Cesis, partecipò molto onorevolmente a buona parte degli avvenimenti narrati. Il volume — che merita larga diffusione e ampia lode — è arricchito di importanti, ed alcuni inediti, documenti e note illustrative. Tutta la monografia è illuminata da profonda dottrina e da grande amore.

* **Sul positivismo penale**, quale è delineato nelle opere di Carlo Cattaneo ha scritto una breve ma interessante memoria Marcello Finzi, già inserita nella *Rivista di diritto penale e socialismo criminale*. Nel Cattaneo rivissero e si prolungarono tutte le complesse attitudini mentali del Romagnosi. Questa memoria lo prova rispetto alla concezione positiva del diritto penale, sul quale il Cattaneo non scrisse alcun'opera speciale, ma disseminò molti buoni germi in molte pagine della sua attività di grande poligrafo. Il Finzi ha fatto opera buona ricordandolo.

* **I pensieri di Marco Aurelio** sono stati tradotti recentemente e novellamente in francese da G. Michaut (Paris, Libr. Fontemoing). La Francia aveva già, oltre ad altre, la bella traduzione del Pierron e la bellissima e dottissima del

Barthélemy Saint-Hilaire. La presente traduzione del Michaut, condotta sull'edizione Teubner dello Stich, ha il merito di essere strettamente letterale, quindi tale che può essere adoperata con fiducia quasi assolutamente pari a quella che si avrebbe per il testo greco.

* **Un saggio storico-critico** su *I caratteri differenziali della moralità e del diritto secondo la scuola positiva inglese* ha scritto Alessandro Groppali. Il libro è qua e là un po' farraginoso, ma in compenso la distribuzione della materia è buona, ed è assunta quasi sempre direttamente dalle fonti. È un libro di volgarizzazione critica tutt'altro che privo di meriti importanti, e tale che può essere letto anche dai non specialisti con profitto della loro cultura generale. Nè era facile arrivare a tanto dopo la classica e monumentale opera del Laviosa (*La filosofia scientifica del diritto in Inghilterra*), lasciata incompiuta per la morte dell'autore. Il Groppali ha molto opportunamente considerato un problema assai meno complesso di quello che s'era proposto il Laviosa, ed ha portato, in argomento, un contributo degno di lode.

* **Un dipinto** da segnalare all'attenzione degli studiosi, e che — fra i tanti sparsi negli uffici di pubbliche amministrazioni a Firenze — merita la fatica d'un'indagine più accurata, è il quadro che trovasi al palazzo Buontalenti, trasportato dopo gli ultimi restauri nella sala d'Udienza della Corte d'Appello, al 1.° piano: la figura, al naturale, d'un adolescente, rappresenta fuori di dubbio David che tiene la testa del gigante. Disegno e colorito sono mirabili; facile l'apprezzamento, per l'ottima conservazione. Che si sappia, nessuna traccia dell'autore e della provenienza.

Ma qualche raffronto può giovare: Domenico Zampieri detto « il Domenichino » (1581-1641) ha questo soggetto ripetuto più volte: e la mezza figura che si trova in Austria è identica al dipinto che accenniamo, nella sua parte superiore.

I musei della nostra città non abbondano delle opere di questo maestro, ma un altro confronto con la tecnica dell'*autoritratto*, alla Galleria degli Uffizi, può bastare forse alla decisione del dubbio.

Si tratta di un'opera originale? è una riproduzione? una ripetizione?

Basti, per ora, l'accenno.

G. S.

★ **Nel Congresso internazionale** di scienze storiche, che avrà luogo in Roma nella primavera del 1902 si dedicheranno due sezioni speciali all'*Arte contemporanea* e alla *Metodica della storia*. È inutile rilevare l'importanza degli argomenti che in esse saranno trattati; l'una ha l'intento pratico della diffusione della cultura artistica, l'altra mira a determinare il concetto della storia come scienza, i suoi limiti, la sue funzioni. Ecco i principali problemi di cui si occuperà la sezione dell'arte contemporanea: 1.° Storia dell'arte contemporanea. 2.° Condizioni degli artisti e insegnamento dell'arte pura. 3.° Insegnamento dell'arte industriale. 4.° Esposizioni internazionali. 5.° Gallerie d'arte contemporanea. La sezione poi della Metodica della storia discuterà sui rapporti fra la storiografia e la sociologia, sul significato e l'uso da fare in istoria dei concetti di razza, di economia e simili, sulla possibilità o no di cavare dalla storia concreta una scienza generale e positiva.

★ **Dall'aprile al novembre del prossimo anno** si terrà in Torino un'Esposizione internazionale di fotografia artistica annessa a quella dell'Arte decorativa. Essa comprenderà soltanto quelle opere i cui pregi anzi che limitarsi alla perfezione tecnica, dimostrino in esse spiccata tendenza ad opere d'arte: ed a tal uopo verrà istituita una commissione di accettazione composta di 7 membri, incaricati di esaminare le opere inviate e di escludere tutte quelle che in un modo o nell'altro sian contrarie al decoro dell'arte.

★ **Per cura del giornale « La Cronaca » di Casteggio** è stata pubblicata una raccolta di *Rime in dialetto vogherese* composte da Lissandren Dra Roussela (Alessandro Maragliano). — Precede il volume una prefazione del dott. Attilio Butti.

★ **A Caltanisetta** presso la Tipografia dell'Omnibus, fratelli Arnone si è pubblicato: *Il Tempus actionis perfectae* in latino, breve trattazione storica e comparativa di un Capitolo della *Scienza del Linguaggio*, con 2 appendici di Luigi Castro Crimi.

★ **In una elegante edizione** della Ditta Paravia, Sisto Anfossi pubblica: *La Città del Silenzio*. — Racconto fantastico per giovinetti.

★ **A Milano** dalla Casa editrice Giacomo Agnelli è uscito uno studio biografico di Amalia Zanardi su *Maria Gaetana Agnesi*, premiato al concorso indetto dalla « Rivista per le signorine ».

★ **A Portici** presso la Tipografia Spedaliere, Michelangelo Naldi pubblica i suoi *Primi versi*.

★ **Presso la Tipografia Cogliati di Milano**, Alessandro Ghignoni pubblica la sua conferenza sul *Canto XXXI dell'Inferno* letta in Firenze il 17 Maggio 1900 nella sala di Dante in Orsanmichele.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Sommaire.
Nos illustrations - Première impression - Caractéristiques extérieures - La gondole - Les margelles - Les Pigeons - La Lagune, flux et reflux - Lidi, Porti, Murazzi - La ville - Nicolotti et Castellani - Les places de Venise - Fragments d'histoire - Les Magistratures, le Doge - L'âge d'or - Marco Polo, Caterina Cornaro, Aldo Manuzio, Paolo Sarpi - Décadence, renaissance - Fêtes, la Dogaresse - Langue et dialecte, Carlo Goldoni - Excursions dans la ville - Bas - La sérénade.

LORENZO BENAPIANI

ENISE

GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orne de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

L'ISTITUTO
Frascani Signorini
DIRETTO DAL
Dott. Prof. Angiolo Signorini
ha ottenuto nella sessione di Luglio
SESSANTAQUATTRO PROMOZIONI
nelle seguenti SCUOLE PUBBLICHE:
Sezione Maschile: R. Istituto Tecnico, R. Liceo Michelangelo, Scuola tecnica commerciale L. B. Alberti, Scuola elementare Dante Alighieri.
Sezione Femminile: R. Scuola complementare di via della Colonna (ammissioni e Licenza), Scuola elementare Regina Margherita.
Sono regolarmente aperti i
CORSI PREPARATORI
AGLI
ESAMI DI RIPARAZIONE
Piazza Cavour, 9 — Elementari maschili, Scuole elementari, complementari, normali, femminili — Via S. Gallo, 33 — Liceo Ginnasio, Istituto tecnico, Scuola tecnica.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a Giovanni Segantini (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a Enrico Nencioni (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al Priorato di Dante (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al Re Umberto. 5 Agosto 1900.
a Benvenuto Cellini (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a Giuseppe Verdi (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.
Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16	L. 24
Semestre:	» 9	» 13
Trimestre:	» 5	» 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 3
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria Luigi Mattirolo Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numero spécimen Sur demande.
XII° ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées.
Directeur: JEAN FINOT.
Au prix de 20 fr. *en France et de* 24 fr. *à l'étranger (ou en envoyant par la poste 24 lires), on a un abonnement d'un an pour* LA REVUE, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue *parait le 1er et le 15 de chaque mois et ne publie que des articles inédits signés par les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE . . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 37. 15 Settembre 1901. Firenze.

SOMMARIO

Il pavimento di S. Marco.

Non è molto tempo, leggemmo in una rivista che, fra tutte le nazioni civili, la sola Spagna è quella nella quale l'arte antica sia rispettata, perché le sue finanze non le permettono il restauro dei monumenti. Secondo questa affermazione, che non è uno scherzo ma è la verità esatta e crudele, è possibile stabilire una legge secondo la quale quanto piú le nazioni sono ricche tanto piú i loro monumenti sono maltrattati ed offesi. Infatti l' Inghilterra, il Belgio, la Francia sono ancora le nazioni ove si commettono i maggiori delitti contro l'arte, dove, col pretesto del restauro, si sono rifatti dalle fondamenta le chiese, i palazzi, i castelli edificati nelle età lontane e giunti sino a noi sotto il maraviglioso aspetto di rovine. L' Italia è relativamente quella che ha commesso un minor numero di colpe. Ma se la quantità è stata minore, la qualità è tale da suscitare l'orrore in dieci generazioni. Poiché le colpe che in altri paesi potevano non superare l'importanza dei semplici assassinii che si commettono quotidianamente, in Italia assumono la gravità di veri e propri regicidii, perché non colpiscono persone oscure, ma i creatori delle opere immortali. Le pitture di Giotto nella chiesa superiore di Assisi si possono quasi considerare come distrutte dai nostri restauratori; rovinato irreparabilmente appare Benozzo Gozzoli nel Camposanto di Pisa, deturpato Giovanni Bellini e Tiziano a Venezia, profanato il Correggio a Parma, sciupati e polluti qua e là non pochi capolavori nelle chiese e nelle Gallerie. Né sarà possibile che la cieca opera vandalica si arresti, finché non sia divenuto chiaro per tutti entro quali limiti si deve esercitare l'attività dei riparatori degli antichi monumenti. Ci occuperemo a lungo in altri articoli di questo argomento, per il quale abbiamo già combattuto con tutte le nostre forze. Per oggi vogliamo citare il solo caso del pavimento di San Marco, che il tempo aveva reso cento volte piú bello di quando i suoi marmi svolgevano ancora intatte le loro forme e il loro colore sotto la vôlta della basilica d'oro.

Per dare un'idea del misfatto che si compie a Venezia a danno della maravigliosa opera tessulare mi gioverò d'un paragone. È noto a tutti coloro che hanno visitato Roma il pavimento della chiesa d'Aracœli. Verso gli amboni e in poche parti della navata centrale, il mosaico cosmatesco splende ancora nella ricchezza dei marmi e nella bellezza del disegno come un omaggio offerto alla divinità; ma nello spazio rimanente l'opera si presenta interrotta da lacune colmate da marmi di età posteriori, i quali o sono rozzi e privi di ornamenti o sono lastre tombali su cui sta effigiata l'immagine del sepolto.

Ora la bellezza e la vita del pavimento della chiesa di Aracœli sta appunto in queste lacune e in queste interruzioni. Laggiú, verso l'altare di Dio, i Cosmati cantano coi loro marmi un inno di gloria; qui verso l'ingresso gli artisti del Rinascimento celebrano con le loro immagini distese il riposo e la pace della morte. Tra i frammenti decorativi di porfido e di serpentino appariscono cavalieri con la spada al fianco, senatori chiusi nel loro paludamento, vergini chiuse nella loro intatta giovinezza: il sentimento dell'eterna quiete si avvicenda col desiderio della vita e con la voce della umana speranza.

Proviamoci ad immaginare colmate tutte le lacune dell'opera tessulare, compiuti i motivi decorativi interrotti, rifatte le pietre logorate dalle migliaia di fedeli che in questo tempio pregarono e piansero, e vedrete distrutto tutto ciò che oggi produce la nostra profonda commozione.

A Venezia si è voluto e si continua a riprendere l'opera interrotta dal tempo e dagli uomini che passarono sui marmi del glorioso pavimento di San Marco. I direttori dei restauri di San Marco non possono in alcun modo convincersi che un pavimento logorato, sconnesso, avvallato, possa essere lasciato com'è. Per essi il restauro s'impone come una assoluta necessità. Ed è un restauro che, secondo molte persone cosí dette tecniche, è maraviglioso. La fabbriceria di San Marco riesce infatti ad imitare perfettamente i marmi antichi non solo nella loro forma e nel loro colore, ma anche nella loro irregolarità, in modo che fra poco tempo il pavimento apparirà ai nostri occhi come doveva essere quando fu compiuto.

Convincere uomini che pensano e credono di far bene falsificando l'antico e che non sentono la poesia delle opere che il tempo ha corrose ed interrotte, non è davvero cosa facile; tanto piú che intorno ad argomenti di questo genere non è possibile ragionare. È soltanto necessario *sentire*.

Diciamo adunque a coloro che possono avere una qualche affinità col nostro sentimento, che il pavimento di San Marco non deve essere toccato, perché è bello cosí come il tempo l'ha reso; e che se opera di riparazione è necessaria e possibile, essa deve consistere unicamente nel conservarlo cosí come è stato corroso e rovinato dal tempo e dagli uomini.

Noi non abbiamo soltanto il dovere di conservare le opere antiche, ma anche la rovina delle opere antiche, cioè i segni della loro vecchiaia. Restaurare una rovina non è solamente una cosa assurda, ma è anche una cosa stupida. La bellezza e la vita d'un pavimento come quello di San Marco, di Aracœli, del Duomo di Siena non sta solamente nei colori e nelle forme, ma anche nei segni che vi hanno impresso le moltitudini che vi sono passate e che vi sono cadute in ginocchio. Col tempo, le immagini delle pietre tombali debbono logorarsi e divenire simili alle apparizioni dei sogni, i mosaici disgregarsi e disperdersi. È questa la fine di tutte le cose mortali. Se noi abbiamo il dovere di ritardare questa fine, abbiamo anche il dovere di non ricorrere se non ai mezzi che non offendano le cose invecchiate, falsificandole o rendendole simili a cadaveri imbalsamati.

Il Marzocco.

Tra i cipressi luminosi.

Nella notte silenziosamente
stette del fiume alla deserta sponda,
dove l' onda è piú placida, piú fonda:
le sue lagrime bevve la corrente.

I fanali fulgeano dentro l' onda
come lunghi cipressi d' oro ardente:
ricordi estremi dell' età gioconda,
oblio promesso all' anima dolente.

Ancora la città dormente, il cielo
desto, mirò tra un lagrimoso velo...

e poi che risentí della sua vita
gemere in quell' istante ogni ferita,

calmo discese ai liquidi riposi
del fiume, tra i cipressi luminosi.

Firenze.

Diego Garoglio.

Romanzi e novelle.

Sulle rovine del mondo di G. DIOTALLEVI — **Decadente** di ANNA FRANCHI — **L'inganno** di A. ANTONIOLLI — **Vita paesana** di A. BARBIERA.

Giovanni Diotallevi pubblica avanti il suo romanzo *Sulle rovine del mondo* (1) una lunga prefazione, ove fra le altre cose dice che la *Divina Comedia* è « il piú bel romanzo » della letteratura italiana e che « uno dei meno significativi » sono i *Promessi Sposi*.

Simili affermazioni sono simpatiche come prova di coraggio delle proprie opinioni; ma siccome il coraggio non è tutto a questo mondo, vorrei che l'egregio Diotallevi mi dicesse quali sono nella nostra letteratura i romanzi « piú significativi » fra la *Divina Comedia* e i *Promessi Sposi*.

Nella sua prefazione l'autore dà un po' fondo a tutto l'universo; tratta del romanzo, delle varie specie del romanzo, bistratta i critici i quali s'interpongono fra gli artisti e il pubblico, fra gli artisti e il loro successo, ma poi diventa egli stesso il piú fiero critico dei suoi colleghi dicendone ira di Dio; per finire con l'offrire « alle anime che si dissetano nelle sorgenti pure » il proprio volume, « come un altro sorriso inestinguibile di arte ed un'altra speranza non fallace di vita ed una virtú d' Italia ».

Anche ciò è prova di coraggio delle proprie opinioni ed è simpatico; ma il lettore, piuttosto che sentirselo formulare dall'Autore stesso avanti la lettura, preferirebbe di formularselo da sé, a lettura finita, un cosí favorevole giudizio intorno ad un'opera d'arte.

E veniamo a quest'opera d'arte. Un giovane signore, Lorenzo, vive solitario nei suoi possessi di campagna. Un amico d' infanzia, Andrea, commerciante, viene ad abitare vicino a lui con la sua giovane e bellissima moglie americana. Dopo certo tempo Andrea deve tornare in America per i suoi commerci e lascia la moglie, non senza prima aver raccomandato all' amico Lorenzo di averne qualche cura, per quanto glielo possano permettere le sue abitudini di solitario e di orso.

Dato questo punto di partenza, si può sempre prevedere il punto d'arrivo; ma le vie sono diverse: il nostro romanziere sceglie quella.... della quistione sociale.

Lorenzo, dopo aver fatto per qualche giorno il solitario e l'orso, giunge improvvisamente in casa dell'amico lontano e dice alla moglie di lui, la quale si chiama Maria:

— Debbo, voglio raccontarvi tutta la mia vita.

E racconta alla signora tutta la sua vita. Lorenzo aveva una bellissima moglie la quale lo tradí con un medico, ed egli la cacciò. Ammaestrato dal dolore Lorenzo diventa altruista, ed ecco la quistione sociale.

Naturalmente, essendo l' individualismo un modo di considerare la vita come un successo personale, e il socialismo un modo di considerare la vita come un successo collettivo, è facile, tutte le volte che il successo personale manca, che uno si volga verso il socialismo, cioè verso il successo collettivo, come *fiche de consolation*. Per questa via « una quistione di canapè » può diventare la quistione sociale.

Lorenzo adunque — cosí egli stesso narra alla signora Maria —, cacciata la moglie infedele, diventò altruista, socialista e riformatore alla maniera di Nekludov. Ma il mondo gli fece guerra ed egli allora si ritirò nella solitudine.

Qui comincia l'azione presente del romanzo. Lorenzo insegna a Maria, vergine anima della *pampa*, il catechismo del bene e dell'avvenire. Discorrendo di moltissime cose del passato, del presente e dell'avvenire, ne dice alcune assai giuste ed alcune anche belle in bella forma. Non mancano i bei pensieri, le belle immagini al Diotallevi il quale, non ostante tutto, è uomo d' ingegno e di un ingegno originale. Ma tornando a Lorenzo, il resultato del suo insegnamento è tale da non aver troppo peso sui destini dell'umanità.

Siamo al punto d'arrivo previsto sino dal punto di partenza: il giovane maestro e la giovane alunna incominciano con l' unirsi per il bene dell'umanità in un esercizio cotidiano di carità per la campagna, e finiscono con l'unirsi per il bene di se medesimi sotto le ombre discrete di una foresta — essi spiriti cosí evoluti ed illuminati dell'avvenire — come il pitecantropo e la sua graziosissima metà preistorica.

E Maria, una volta datasi a Lorenzo, da quella americana franca e onesta che ella è, scrive al marito una lettera di addio e parte con Lorenzo. Il quale, è superfluo il dirlo, diventa novamente un egoista di quattro cotte e si gode il suo amore senza piú un pensiero al mondo per il proprio simile. Il successo collettivo ritorna successo personale; la quistione di canapè convertitasi in quistione sociale ritorna quistione di canapè. E la morale del romanzo in ultima analisi sembra che sia questa: si può sempre restituire dalla sinistra il male che si riceve dalla destra: un uomo di spirito trova sempre il mezzo per fare scontare ad un commerciante l'offesa coniugale ricevuta da un medico.

Il Diotallevi cosí termina il suo romanzo: « Tuttociò che possono fare di meglio le anime ardenti è *amare e dimenticare* ».

Sottoscrivo. Ma è una satira dell'altruismo e dei futuri destini dell'umanità il suo romanzo? Peccato; sarebbe riuscito forse un piccolo capolavoro, se fosse stato scritto con istile allegramente comico.

(1) « La Poligrafica », Milano, 1901.

Anche la signora Anna Franchi nel suo racconto *Decadente* (1) accanto a un caso d'amore espone la sua brava quistione sociale, o meglio l'uomo sociale, il quale, come il pastore nei drammi tedeschi e l'arlecchino nelle vecchie commedie italiane, è diventato una specie di *maschera* fissa nel romanzo italiano di questi giorni.

Veramente nel racconto della signora Franchi la quistione o l'uomo sociale ci sta un po' a disagio. Bisognerebbe alla fine capire che romanzo carnalmente o platonicamente erotico, e apostolato sono due termini inconciliabili, e chi vuol fare l'apostolo dovrebbe privarsi delle dolcezze dell'amore; ma questo non si capisce dai nostri romanzieri.

Nel suo volumetto la signora Franchi narra di un poeta, naturalmente decadente (altra *maschera* fissa), il quale s' innamora di una bellissima signora, vedova, mi sembra. Costei a sua volta presa del poeta, ma in modo elevato e nobilissimo, gli fa press' a poco questo ragionamento: — Scrivi un libro nel quale tu mostri che non mi ami da poeta decadente e che non sei piú decadente. — Cosí la signora spera di redimere quell'anima e di rendere un servigio alla patria.

Il poeta, un buon uomo in fondo, scrive il libro, ottiene un trionfo e a detta di tutti non è piú un decadente, ma sente e intende la vita come la sentono e intendono tutti coloro che non sono decadenti.

Unica a non ammettere ciò è la signora che lo ama; per lei, e non si sa perché, è sempre un poeta decadente, e in un momento di disgusto se ne allontana. Il poeta in un momento di disperazione si uccide. La signora apprende il fatto da una giovane amica maritatasi di fresco, la quale le dice: — Anch' io amavo il tuo poeta, ma ho sposato un altro per lasciarlo a te, e tu, miserabile, hai fatto cosí cattivo uso del mio sacrificio!

Morale: la letteratura, quando è presa troppo sul serio, può produrre grossi guai alle signore ed ai letterati medesimi.

Di contro al poeta decadente la narratrice ha posto, come antagonista pieno di significati morali, l'uomo sociale. Ma costui fa le sue opere umanitarie con le sterline di un inglese.

È piú altruistico, ma anche un po' piú comodo che suicidarsi per una passione, come fa il poeta decadente.

(1) Giannotta, Catania, 1901.

A. M. Antoniolli ha pubblicato presso lo Streglio (1) una raccolta di novelle di vario genere, sentimentali, umoristiche e fantastiche. Le prime, come quella che dà il titolo al volume, sono forse le piú scadenti. Non mi sembrano in generale né troppo nuove, né troppo significanti. Fra le altre ve ne sono di veramente graziose, come, per esempio, *Una collana di smeraldi*.

L' Antoniolli dimostra fantasia e scrive quasi sempre in buona forma, semplice e garbata. Sa anche fare un dialogo agile e sciolto; la qual cosa, aggiunta a certa *vis comica* che vi è nella novella sullodata, denota buone doti anche per il teatro.

È pure una raccolta di novelle il volume pubblicato da Attilio Barbiera: *Vita paesana* (2). Da principio non attira il lettore, perché son novelle d'argomenti e di costumi siciliani, e noi di tal sorta di letteratura siamo un po' stanchi; ma poi scorrendolo si trova assai che può piacere e che può essere anche lodato. Talvolta non sono proprio novelle, ma quadretti, come la prima e l'ultima. Qui vi è sentimento, ma non nuovo, come non nuovi sono gli argomenti. Talvolta il quadretto si slarga e doventa una composizione di una certa ampiezza, come negli *Zarbo*, in cui è raccontata la storia di una famiglia di scioperati signorotti campagnuoli. È una novella un po' scheletrita, un po' fredda, mentre poteva avere uno svolgimento pieno di contrasti e di effetti drammatici. Cosí dicasi di altre. In quasi tutte però ci è un animo coscienzioso di scrittore che cerca di scrivere come si deve e di rappresentare schiettamente la vita che meglio conosce.

Enrico Corradini.

(1) Torino, 1901.
(2) Roux & Viarengo, Torino, 1901.

Un umanista autunnale.

L'altra sera — le prime piogge di settembre avevano rinverdito le siepi tutte squillanti di pettirossi e lungo i fossatelli dei viottoli cominciavano a rosseggiare i ciclami — l'altra sera tornando a casa volli rileggere un vecchio poemetto dimenticato che tratta a punto di siepi, di pettirossi e di cacce autunnali. Il poema si intitola l' *Ixeuticon* e insegna il modo di cacciare col vischio: ne fu autore Pietro Angeli da Barga, uno di quei bizzarri umanisti italiani che sapevano alternare il comento dei classici con una « missione diplomatica » e interrompevano un esametro per snudare la spada e sostenere i diritti dei loro granduchi o dei loro signori. E veramente Pietro Angeli fu, sotto questo rapporto, uno dei più completi campioni dell'umanesimo battagliero e sapiente.

Era nato a Barga nel 1527, l'anno stesso della pestilenza che doveva renderlo orfano, e aveva passato i primi tempi della sua vita col nonno materno, capitano delle milizie, e con lo zio Cristoforo, letterato. La toga però questa volta dovette cedere alle armi, perché il giovanetto seguí quel suo terribile nonno che alla difesa della Repubblica fiorentina, portò tutta l'asprezza delle sue montagne e tutta la veemenza della sua fanteria barghigiana. Sui bastioni di Porta al Prato cominciò a guardare la vita con occhio sicuro e vide — forse per la prima volta — l'immagine grande d' Italia. Certo che egli fu poi italianissimo sempre: e nei suoi versi, quando cantò gli eroi di Barletta, e nelle sue azioni, quando reduce da un viaggio a Costantinopoli con l' ambasciatore di Francia impose prima il silenzio a un francese che sparlava dell' Italia e poi — come questi continuava — lo schiaffeggiò, si batté con lui e lo uccise.

E la fierezza del suo animo ebbe a dimostrare spesso in avvenimenti varii della vita, ma sopra tutto a Pisa, dove era lettore di greco in quella università e dove — sotto la minaccia di Piero Strozzi — egli, mediceo convinto, armò la scolaresca e postosi a capo del battaglione improvvisato salvò la città al Duca. Ma non è la storia delle sue guerre che importa, perché se fu buon soldato fu sopra tutto scrittore dottissimo e uomo di mondo e diplomatico. Egli era uno di quelli spiriti eletti, nutriti d'arte e di poesia che seppero dare un cosí nobile splendore alle corti cinquecentesche. A Bologna, dove aveva studiato diritto, fu discepolo e amico del cardinale Boncompagni — poi Gregorio XIII — e di Andrea Alciato; a Venezia, dove era corso in seguito a un amore infelice che cantò in sonetti dolcissimi, seppe divenire intimo con l'ambasciatore di Francia Antonio Paulin che lo condusse seco, in Oriente prima, a Parigi piú tardi. E a Parigi frequentò la bella corte di Enrico II e seguí il re galante nelle sue cacce e mantenne di lui buon ricordo, come si può credere dall'orazione che recitò in suo onore, alle esequie che il granduca Cosimo fece fare in Santa Maria del Fiore, quando quel monarca — *cor Charitum sedes* — giacque morto sotto la lancia di Montgomery.

E come scrittore fu erudito e poeta al tempo stesso. Vero, però, che la sua poesia non manca mai di quell'asprezza che doveva derivargli dal mestiere primo delle armi, e unisce a una nota tutta personale e direi quasi *barghigiana*, piena di profumo agreste e montagnolo, un continuo bisogno di grandezza e di azione, sia che canti le lotte con le fiere nel *Cynegeticon*, sia che racconti le imprese del Buglione nella *Siriade*, poema che egli scrisse dopo i suoi viaggi in Oriente e che vorrebbe essere sprone, ai principi europei, per una nuova crociata contro le oppressioni dei Turchi. Scrisse poi orazioni funebri per il duca Cosimo dei Medici, e per il re di Francia; rime italiane ed elegie latine; tradusse l' *Edipo re* di Sofocle e il *Quadripartito* di Tolomeo, compose il poemetto dell' *Ixeuticon* e l'epitalamio per le nozze di Francesco dei Medici con Giovanna d'Austria. Chiamato a Roma dal cardinale Ferdinando de' Medici, vi si trattenne qualche tempo e vi scrisse notizie archeologiche che furono accolte dal Grevio nel suo gran *Thesaurus antiquitatum romanarum*. Trattò anche di critica storica, in un'opera che giace manoscritta alla Strozziana, e annotò sagacemente *L'arte poetica* di Orazio. Tutte queste opere gli procacciarono fama grandissima, tanto che fu console dell'Accademia fiorentina — il sessantunesimo dalla sua fondazione — e uno dei quattro giudici incaricati di rivedere la *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso. Si deve a lui, anzi, se l'episodio di Olindo e Sofronia, che gli altri volevano togliere, poté rimanere nel poema. Nota di merito per lui che era poeta e che aveva scritto in versi latini sul medesimo argomento.

Ma tutta questa sua erudizione, che è grande, non vale la dolcezza autunnale del poemetto sull' *Uccellatura col vischio*. Vi è, in quei versi, un profondo sentimento della campagna, e l'amore per le cose umili dei campi, per gli alberi e per le erbe che crescono lungo il ciglio dei fossi, per i tordi che zirlano fra i ginepri montanini o per i germani che diguazzano fra i giunchi, nei chiari mattini d' inverno. Si direbbe a volte di sentire la fragranza acre di certe bacche amare che maturano faticosamente su quelle balze ferrigne, come in questi versi, per esempio:

Et salices semperque graves, semperque virentes
Lentisci triplici solitae grandescere foetu:
Tum quae purpureo fiunt matura colore
Arbuta, tum fuscis corna immiscenda ligustris
Quique suum frutices duxere a sanguine nomen
Quaeque ferunt planas viburna nigrantia fruges.

o l' indefinibile poesia del paese acquatico, quando nei pallidi crepuscoli di dicembre migrano le anitre con un rombo d'ali, in un cielo verdognolo sopra uno stagno infinito, come in questi altri:

Ipsae autem capientque fugam celerique volatu
Aera tranantes immensum ad flumina se se
Sistent longinquis late stagnantia terris.

E poi è tutta una campagna speciale, quella del Bargeo, la dolce ed aspra terra barghigiana, che mitiga l'orrore dei suoi burroni con la ricca cultura delle sue valli, la terra del Carsonna e della Pania, fertile di castagni e di ellere, cosí come mi apparve in un lontano pomeriggio autunnale quando per invito del professor Giuliani — sindaco dotto e cortese di quella bella città montanara — io mi recai alle feste che i memori cittadini celebravano in onore del loro antico umanista inaugurandogli un monumento. L'occasione era per me doppiamente cara, perché si trattava di rivedere la dolce campagna toscana, da cui ero stato cosí lungamente lontano, e di udire la voce sincera di Giovanni Pascoli che era salito dal suo vicino Castelvecchio per celebrare quell'antico fratello del suo sogno. Trovai la campagna tutta lavata dalle piogge recenti: lungo i fossi sbucavano i dianti porporini tra i radicchi già più verdi e le foglie cominciavano a cadere lentamente dai castagni sulle belle strade pulite che sembravano viali di un parco ideale. I tetti dei casolari erano tutti rossi, coperti qua e là di licheni nericci, e d' innanzi alle finestre fiorivano i pelargoni. Vi era nell'aria e sulle cose, come un senso di festività gioiosa, l'anima di quell'antica patria che io rivedevo con un senso nuovo e profondo, quasi che di tra quei tronchi esili di castagni giovanetti, balzasse all'improvviso l' immagine dimenticata dei miei primi anni lontani. E trovai Giovanni Pascoli, nel suo piccolo orto di Castelvecchio, tutto fiorito di tuberose e di cedrine, tutto ricco di pomi, chiuso fra l'umidore del colle e del rio dell' Orso che lo circonda di un querulo abbraccio perenne. Egli viveva là fra i suoi libri e fra i suoi fiori, nel costante amore della sorella e della campagna, quasi nella santità dell'uno o nella profondità dell'altro dovesse ritemprare la sua anima per i canti futuri. E veramente io sentii sul limitare di quella casa ospitale tutta l' infinita dolcezza di certi poemetti e mi domandai se veramente quel cane che mi veniva incontro festosamente era Dore e se quella contadina che saliva tra i pioppi con un fascio di erba odorosa sui capelli biondi era « Viola dalle bianche braccia ».

Il sogno autunnale è rimasto preciso nel mio spirito e mi sembra a volte di ritrovare nei versi latini di Pietro Angeli, come una corrispondenza profonda alle cose che vidi allora e alle sensazioni che provai. È per questo forse che l'altra sera, tornando a casa tra le siepi tutte rosseggianti di bacche e tutte squillanti di pettirossi, sentii come il bisogno di rileggere il vecchio poema del mio parente lontano, e di evocare coi suoi versi armoniosi l' immagine stessa dell'autunno grave di tutti i profumi e ricco di tutti i colori della terra e del cielo.

Diego Angeli.

Poggio Mirteto, Settembre.

VERSI

di Eduardo Facco, Mario Chini, Ferdinando Carlesi.

Per le cure affettuose di un ammiratore e di un congiunto, han visto la luce i versi di un poeta (1) morto nel fiore della giovinezza, agitato nei suoi brevi anni dalle piú fiere procelle. L' interesse della sua vita non è ultima cagione del desiderio che facilmente ci prende di vedere in qual modo le circostanze esteriori hanno agito su un animo pronto a vibrare ad ogni tocco, e noi comprendiamo che potremo forse trovarci dinanzi un artista assai personale. Il che per alcuni, per me per esempio, è uno dei piú attraenti piaceri. E se si aggiunga che l'editore dichiara con molta sicurezza parergli impossibile « che nella storia fedele ed onesta della italica poesia di questo secolo moribondo, s'abbia un giorno a cercare invano il nome di un artefice nobile come il nostro, quando pure non avess'egli composto altro sonetto che l'*Attimo* », e che i versi di lui « strapperanno un grido d'ammirazione a quanti galantuomini sappiamo ancora distinguere tra l' impostura ed il cuore, tra la mafia e l'arte », si comprenderà facilmente come a me, galantuomo e capace di distinguere perfettamente quelle due cose, il desiderio di conoscere direttamente il poeta s'accresce a mille doppi.

Dirò dunque, dopo d'aver sfogliato attentamente il volume, che l'entusiasta editore ha ragione? Vediamo intanto quel sonetto che potrebbe solo bastare alla fama del Facco, *L'Attimo*.

Avvien che, a' sensi novo, alcun aspetto
di mutevol Natura il fuggitivo
attimo rappresenti: erta su 'l clivo
un' agna e de l'abisso in gran sospetto;
ne l' aer vano un corpulento insetto
fluttuante, che par mosso, non vivo;
tra l' ampie nevi un gramo fior captivo,
forse ignoto al buon Dio, forse, o negletto.

Da stupor colto, il senso indi s'affina
e tutta accoglie in sè, fatta sua vita,
quella vita dell' attimo in arresto;
ma ecco, l'anima insorgere, divina
Sfinge, e svelar sua possa indefinita;
— Egli è un momento ch' io già vissi, questo.

Quel che dovrebbe colpire l'animo del lettore è quella specie di contrasto interiore che può derivare da ciò che, nuovo ai sensi, diventa inopinatamente un ricordo per l'anima. È uno stato intuito con sottile penetrazione, che dovrebbe esser reso con una efficacia grandissima. Noi ci attendiamo nella prima parte qualche cosa che sia veramente nuova, nuova non ad un particolare individuo (poiché si può sempre trovare qualcuno a cui siano nuovi gli spettacoli piú comuni della natura), ma all'uomo in generale, e ci troviamo o davanti ad un'agna sull'orlo di un precipizio o davanti ad un corpulento insetto che non riesciamo a comprendere come fluttui per l'aria; e l'effetto finale è cosí indebolito quasi del tutto. E cosí è sempre quest'arte del Facco: l' immagine è poetica, ma difficilmente riesce a balzar nitida fuor dall'onda furiosa ed impetuosa della passione che la travolge; quasi sempre trova nella parola dei lacci entro cui cade prigioniera, anziché un punto da cui si libri serena a volo pel cielo. C' è una continua tensione dell'animo, che sforza il tono della rappresentazione, per cui anche i sentimenti piú delicati e piú intimi sono, senza ragione, di una violenza scomposta. Che tortura la mia! vi dirà egli: sapere un nome, che m'empie tutta l'anima e la vita e doverlo costringere « ne la nicchia del cor piú scura ed erma... »; e poi in ultimo prorompe:

Oh! esaurir con lui l' ultima voce
ne la gloria d' un'ultima rivolta!
su 'l mondo iniquo rigettar la croce
ma urlar il nome suo, solo una volta!

È una furia di cui non vediamo *artisticamente* la ragione, anche se una ragione potessimo trovare in certe peculiari condizioni della vita del poeta.

Altre volte l'espressione lo impaccia. Se noi potessimo comprendere chiaramente come mai una cervice canuta espii la pena di un secolo e perché, questo sonetto sarebbe veramente assai bello;

Dormiva l'infante. Dormia
nel cereo pallor che non muta,
la placida fronte premuta
dal bacio dell'avola pia.

Un'alba, una sola agonia
fu tutta la vita vissuta;
ma un'altra cervice, canuta,
la pena di un secolo espia.

Silenzio... Riposano assorte
le teste in un alto mistero...
Il fato, da l'ombra infinita

consacra su 'l tristo origliero
l'antica viltà de la Vita,
la dia gioventù della Morte.

Io non so se l'autore, se fosse vissuto più a lungo, sarebbe riuscito a liberarsi da questi difetti che gli hanno impedito di conseguire quell'accordo tra il pensiero e la forma, nel quale consiste ogni arte eccellente. Forse questo dissidio era insito nella sua natura, ed egli non avrebbe potuto fare a meno di manifestarlo, e non sarebbe stato mai un grande poeta; ma è certo che la sua tempera non era comune, e qualche volta l' immagine avrebbe potuto, in un momento di felice ispirazione, balzar netta dal suo spirito. Per questo anch' io mi dolgo del suo amaro ed acerbo destino, e con occhi non velati dal pietoso sentimento dell'amicizia e dell'affetto, guardo il libro come una promessa svanita.

Un giovane che manterrà quel che promette è Mario Chini. Anch'egli ha una nota personale che si manifesta spesso in questo suo primo volume di versi (1); spesso ripeto, poiché molte volte ci pare di udire tra i suoi canti l'eco di una grande voce:

Un esempio:

Anzi il chiarir dell'alba, la massaia
lasciò provvida il letto, ed or la negra
pentola al fuoco bolle e canta gaia;

e il desco bianco attende, e par che rida
sí d'una pace pia, che il cuor s'allegra
pur se il mondo protervo aspro ci irrida.

Or tu discendi al placido convito,
laboriosa famiglia: Iddio consente.
Poi, colla falce, accorri a quell' invito,
che il grano accenna, tremulo, fluente.

E potrei continuare. Ora io dirò la verità, anche se non sarà grata; ed è che questi ora cosí frequenti quadretti della vita della campagna, e quel sentimento di semplicità che entro vi spira mi paiono una maniera bella e buona, non meno molesta di quell'altra alla quale si vogliono contrapporre. Che un poeta abbia sentito vibrare il suo animo dinanzi a certi spettacoli che egli ha saputo cogliere, perché corrispondevano ad uno stato dell'animo suo, perché erano la manifestazione concreta di un suo sentimento, perché erano in armonia con un suo personale apprezzamento della vita, è una cosa: poiché la rappresentazione di quelle scene sveglia nei nostri cuori tali echi, che ci conduce spesso assai lontani dalle cose materiali, ci trascina cioè completamente nella vita stessa della natura. Ma il descriverci anche con molta proprietà e precisione, che so io, la gallina che razzola per la terra, o il cane che uggiola, o il galletto che faccia *chicchirichì*, o il contadino che falci contento il suo molto grano, o altri simili avvenimenti, tutto ciò lascia perfettamente indifferenti me e gli altri lettori, perché tutti quanti noi sappiamo benissimo che la gallina razzola, che il cane uggiola, che il galletto fa quel verso, e che il contadino è contento quando può riempir bene il suo granaio. Ora la poesia, quando è di quella buona, cioè quando è poesia, non deve lasciar indifferente nessuno, almeno le persone intelligenti.

Ma io ho corso un po' troppo, perché tutte queste considerazioni non mi sono del tutto suggerite dal libro del Chini, il quale ha, come ho detto, una sua nota personale, che egli sa far vibrare, quando si libera, e se ne libera abbastanza presto, dalla piccola febbre della descrizione campestre. Piú che altro egli ci canta il suo amore od i suoi amori, (è un giovane ed è questa la stagione per quel canto); ma non è, grazie al cielo, né un sentimentale, né un *verista*; arriva alle volte cosí bene a sdoppiarsi, che tra le dolci nebbie dell' illusione ficca l'occhio a fondo nella sua anima e in quella dell' amata per coglierne tutte le debolezze o gli inganni, e pure è contento di lasciarsi, pur non credendovi sempre, cullare dal suo sogno: onde certi desiderî di ombre e di solitudini inquiete, ed un' amara punta d' ironia contro cui urta ogni sua gioia. E questo suo particolar stato d'animo c' interessa, e sentiamo che sotto le sue parole c'è tutta un' anima che vibra. E mi pare che non ci sia elogio migliore che si possa fare oggi ad un giovine poeta.

Quest'oggi non t'ho visto. È un giorno rapito [alla vita
ché vita è solo quando ci incorona la gioia.
Oh! come lento il tedio discende dal ciel colla [pioggia,
come il ciel lo distilla a gocciole di piombo.
Ma passano per via graziose donnine, sfiorando
col piè leggiero il fango, quasi farfalle in danza,
passano i belli attenti sui lustri scarpini di moda,
coll'anima stillante giú dagli unti capelli.
Par che la vita ad essi sorrida. Io mi sento nel [petto
una rabbia impotente, una voglia feroce.
Vorrei veder soffrire, vorrei far soffrir tutti quanti.
Quando si piange è dolce s'altri piange con noi.

E questa sua contraddizione si manifesta anche nella forma che è molte volte un po' ineguale. V' è accanto ad una disinvolta ed efficace franchezza d' espressione, ora un' accurata ricerca dell' effetto delle parole, ora una certa ruvidezza od anche imprecisione.

Io non so per esempio immaginarmi il lieto *dindonare* delle campane

velato un po' dai vetri e dalla trina

dai vetri delle finestre, si comprende, ma da quali trine? e non mi piace quella fila di lampioni che vanno *sornion sornioni*; anzi direi quasi che a quel modo la lingua italiana vieti loro di andare. Ma son lievi mende queste, e d' altra parte derivano intimamente dall' arte stessa del poeta, al quale mi par di poter augurare un non oscuro avvenire.

Ed ecco finalmente un altro libretto (1), l' ultimo per quest'oggi; ed è anch'esso d' un giovane, molto piú assalito dalla febbre della descrizione, ed anche da una leggera affezione romantica.

Non ch' egli manchi di una viva penetrazione degli aspetti naturali, e ne fanno testimonianza i due sonetti *La Gora*, dove il sentimento dell' acqua morta è reso con molta efficacia, e molti altri luoghi delle sue poesie; ma si compiace troppo d'accumular particolari esteriori che non convergono a nessun effetto totale. Ecco un lungo componimento: *Per la via*. L' autore ci narra tutta la strada che fa per giungere a una collina e tutte le persone e le cose che incontra: le contadinelle coi grembialini nuovi di bordato, un barroccio con sopra un carrettiere, bocconi che canticchia, il cane che torna all' aia, le capre che brucano l'erba, una povera fanciulla a cui egli dà un soldo, i passeri che fuggono via, un casolare, dei monelli a cui egli dà degli altri soldi, il prete, i ramarri che scappano e finalmente uno spaccapietre che canta una canzone.

A quoi bon? vien fatto di domandare con un' espressione non nostra. Come sento modificarsi l'anima mia dinanzi all'enumerazione di tutte queste cose? Quale impressione ho io di una salita su una collina che non abbia avuto mille volte? Le ho viste anch' io sempre tutte quelle persone per le vie di campagna; ma che cosa ha visto di suo il poeta che gli altri non abbiano visto, che relazioni ha colto di quelle cose fra loro o con sé stesso che gli altri non abbiano notate? Poco o nulla per verità. E allora perché cantare? Poiché mi pare che noi ci siamo scordati che la poesia è un canto, e che gli uomini vivendo la loro vita quotidiana non cantano mai. E se i poeti debbono parlare come gli uomini ordinari e vedere con gli occhi di tutta la gente, allora non han bisogno di scriver versi.

E non ostante ciò, il signor Carlesi ha buone disposizioni alla poesia, e lo dimostra piú volte cogliendo felicemente qualche immagine e servendosi sempre con non comune perizia del verso, salvo una volta sola in cui crede a torto che « a la gioia solitaria » sia un settenario.

Ed è lecito sperare che presto faccia assai meglio.

G. S. Gargàno.

(1) *D'oltre tomba*, versi di EDUARDO FACCO DE LAGARDA. Torino, Roux e Viarengo.

(1) *Di me stesso a me stesso*. Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1901.

(1) *Versi* di FERDINANDO CARLESI. Firenze, Tip. Barbèra, 1901.

Diritti e doveri della Critica.

Che il sorriso sarcastico di Federico Nietzsche e la sua frusta sanguinosa potessero apparire di fra le pagine di un filosofo cristiano non era certo facile a prevedersi, e bisogna dire che, in Germania specialmente, quel suo sorriso e quella sua frusta abbiano

lasciati segni ben profondi nella coscienza dei pensatori, se anche, anzi proprio coloro contro i quali la sua critica è stata più violenta sono costretti a riconoscerne oggi l'efficacia, tanto, da cercar con ogni forza di farsene un'arma a proprio vantaggio.

Ma la critica di Federico Nietzsche, se è un'arma, è come la spada di Siegfrid, spada lucente e di buona tempra, ma non adatta ad esser maneggiata dal primo venuto. Occorre vigore di muscoli e acume di sguardo, per sollevarla e dirigerla, tanto più se la si vuole adoprare in una difesa a cui poco era abituata, e tanto peggio se la si vuol rivolgere proprio contro il suo fabbro.

Aveva in sé questo vigore e questo acume C. E. Rasius che nel suo libro sui *Doveri e diritti della Critica* (1) ce la fa lampeggiare dinanzi a gli occhi ad ogni pagina? È lecito dubitarne.

C. E. Rasius è un cittadino tedesco (forse, non lo so, un pastore protestante), che ha sentito sopra tutto la influenza della *Critica della ragion pura*, e se n'è voluto servire tentando di ringiovanirla per mezzo di un metodo puramente scientifico, quello del Wundt, per giungere anch'egli alla sua *Ragion pratica* con l'affermazione che l'unica vera regola di condotta è l' Evangelo, e poter finalmente e inevitabilmente far capolino alla sociologia vestito da democratico cristiano.

Come facilmente si può comprendere, gli elementi di cui si serve non sono tutti omogenei e molte volte in tanta diversità di elementi ora cooperanti, ora cozzanti, egli si trova dinanzi a difficoltà non facilmente superabili, ed è allora che cerca di liberarsi abbattendo intorno a sé il primo ostacolo che gli si presenta, scorrazzando e calpestando, tirando botte, e molte volte forti e giuste, qua e là, senza curarsi però se con esse colpisca al cuore quello che ha già detto o quello che sta per dire, ed è allora che appare manifestamente in lui e nella sua furia distruggitrice la influenza del Nietzsche.

Leggendo il libro del Rasius, egli ci appare simile a un esploratore che perduto in una foresta intricata, cominci, per farsi strada, a calpestare ogni arbusto che lo punge, ad abbattere ogni tronco che gli è di impaccio immediato, a smuovere ogni sasso che incontra col piede, senza accorgersi che ogni arbusto infranto, che ogni tronco caduto, che ogni sasso spostato coopera a render sempre più contesta e più salda la siepe che gli para la strada.

Il Nietzsche fa presso a poco lo stesso, ma come ha più vigore e non v'è pianta che rispetti, le abbatte tutte all' intorno e si fa largo, e se qualche volta gli avviene di ostacolarsi da sé stesso il cammino, sa, con un volo d'aquila, saltare al di là dell' intoppo, per continuare la sua corsa precipitosa e meravigliosa: il Rasius invece, sebbene n'abbia la voglia, non può fare altrettanto, poiché o più in qua o più in là si trova dinanzi a qualche albero *sacro* che non può toccare, e siccome vuol usare di un metodo quanto è più possibile positivo, gli manca l'espediente del salto, ed è così costretto a cercare di girare attorno alla siepe, ma s' insanguina le mani inutilmente. Inutilmente però non del tutto, poi che fra i rovi si trovan sempre dei fiori e non si creda che il Rasius li scansi tutti di proposito: la sua fatica non è sciupata e la sua opera non è priva di valore così nel complesso come, e più, nelle parti.

Nel complesso perché — sebbene non riesca a darci niente di veramente nuovo — mettendo continuamente a contatto la così detta filosofia cristiana, che ha oggi ancor molti seguaci, con le opposte dottrine delle quali subisce la influenza e valendosi di un metodo per tre quarti del libro rigorosamente scientifico, le infonde un alito di libertà che potrà dare buoni frutti; nelle parti perché, specialmente quando combatte contro il convenzionalismo e la menzogna in cui lentamente affoga la nostra società, non fa che aggiungere forza alla critica che ogni giorno si fa più incalzante e veemente per parte dei pensatori più profondi e più audaci di lui.

Un breve esame della genesi, del metodo e delle conclusioni dell'opera del Rasius potrà dimostrare quanto affermo.

« Ho letto e udito parecchi filosofi — dice il Rasius nella prefazione — e poi mi sono provato a pensare col mio cervello ».

Quali sieno questi filosofi, oltre al Kant e al Wundt, egli non dice esplicitamente, poi che in tutto quanto il libro — e per conto mio non so fargliene un gran torto — dimostra di avere un sacro orrore per le citazioni. Però chi abbia sia pure una leggera pratica dei sistemi filosofici moderni non farà molta fatica a scoprire quali di essi abbiano lasciata più profonda traccia nel pensiero dell'Autore e quali egli non conosca affatto: ho detto dei moderni, poiché con gli antichi mi sembra non abbia il Rasius troppa familiarità.

Fra i sistemi moderni dunque, bisogna subito escludere tutta la filosofia positiva da Augusto Comte a Herbert Spencer, dallo Stuart Mill a Roberto Ardigò, assolutamente estranea al Rasius, il quale soltanto qualche volta e di sfuggita vi accenna, per metterla in ridicolo: la legge di evoluzione non è per lui se non una ipotesi cervellotica priva di alcun valore, ed egli sorride ironicamente se pensa alla nostra parentela con le scimmie.

Di più ogni volta che gli accade di imbattersi nel materialismo ne fa tutt'uno col socialismo (forse perché Carlo Marx fu il primo propugnatore del Materialismo.... storico!) magari con l'anarchia delle bombe e del petrolio, e confonde e colpisce tutto quanto insieme con i fulmini della sua critica. Dei filosofi idealisti invece, l' Hegel principalmente fa capolino ad ogni pagina, e per lo Schopenhauer deve aver avuto il Rasius, almeno durante un certo periodo della sua vita, un affetto profondo e sincero: e tutto ciò senza che l'A. provi mai il bisogno per lo meno di attenuare la sua esplicita dichiarazione di fede kantiana. Ma il Kant, l' Hegel e lo Schopenhauer non sono poi quei tre buoni amici che egli desidererebbe e più d'una volta si trova costretto a faticar molto nella scelta di quel che nelle dottrine di loro può giovare al suo intento, per non dar col bastone dell'uno nelle gambe all'altro. Però il Rasius non si è legato mani e piedi a nessuno, e la genesi del suo libro, più che nello studio e nel conflitto di sistemi filosofici va cercata nelle lotte e nei contrasti della vita reale e cotidiana.

Che cosa vede egli nel mondo che diviene intorno a lui?

Egli vede principalmente questo: che di giorno in giorno il bel castello construtto nei secoli sulle basi della fede e dell'autorità regia, il castello che egli ama e all'ombra del quale vuol riposare, è sempre più stretto dall'assalto di nemici vigorosi, innumeri e multiformi, ed egli lo vuol difendere, e prega su di lui i raggi di quella luce che ne aiutò la costruzione: la dottrina di Cristo pura e semplice così come questi la esponeva ai pescatori, dimenticando che da allora ad ora sono passati quasi duemila anni. Ecco la ragione del libro.

Ma dentro il castello non è solo alla difesa, e fra i compagni ve ne sono molti che non hanno fede e che soltanto per loro proprio vantaggio vegliano, e ve ne sono molti altri che pur avendo fede, per la loro ignoranza e la loro accidia mettono ancor più in pericolo la stabilità del castello, ed egli si rivolge contro gli uni e gli altri perché li crede più d'impaccio che di aiuto: ma fuori i nemici incalzano ed hanno nelle mani buone armi, ed egli lo riconosce e cerca di foggiarsene delle consimili per usarle contro i difensori inutili e contro gli assalitori audaci. Ecco il metodo.

Metodo illogico sebbene si giovi spesso di verità scientifiche, metodo che fa strage nell' interno del castello, e di fuori fa sorridere. Che cosa importa che il Rasius tanto sottilmente e veracemente ragioni sulla diversa natura e sul diverso valore della scienza, della fede e del dubbio, quando finisce per non ammettere altra guida che la fede in Cristo, Dio e figlio di Dio?

Che cosa importa che dedichi una intera parte del libro, e la migliore, a combattere la superstizione e la menzogna e a propugnare la libertà di pensiero con aria di modernità quando « i tre *sommi* ingegni del nostro secolo » egli ce li impone nei nomi di Guglielmo I, di Bismarck, di Moltke?

Che cosa importa che tutto l'ultimo capitolo ci parli del diritto e della pena, della relatività del bene e del male, e della impossibilità che ha l'uomo di giudicare i suoi simili, e magari vagheggi l'idea della vivisezione (!) dei delinquenti per scoprire la cagione della loro malattia, quando il libero arbitrio resta ancora per lui la verità sacrosanta?

E la conclusione?

La conclusione è la medesima per tutte e tre le parti nelle quali si divide il libro, critica intellettuale, critica estetica, critica morale: il ragionamento, l'arte, la condotta, debbono uniformarsi ad una sola norma: la verità.

Né questa è una cosa discutibile. Da che mondo è mondo si è sempre tenuta — a parole — la verità come la cosa sacrosanta.

Che cosa hanno predicato, predicano e sono per predicare tutti i filosofi che furono, che sono e che saranno, se non la verità? Poiché non v' ha filosofo di buona fede che nel porre al suo lavoro la parola *fine*, abbia mai dubitato d'aver scoperta la *verità vera* e di averla ormai additata a gli uomini per la loro felicità.

« La verità sola fa l'uomo libero! » così disse Cristo e così ripete il Rasius; ma Cristo, quando fu richiesto da Pilato che cosa la verità fosse si dovette tacere e il Rasius, naturalmente, si tace anche lui. Per me l'unico filosofo che parlando di verità, ne ha detta una è Federico Nietzsche, quando affermò che « sul conto della verità forse nessuno ancora è stato abbastanza veritiero »!

Federico Ratti.

(1) C. E. Rasius, *Diritti e doveri della critica* — Fratelli Bocca, edit. 1901.

MARGINALIA

* **La « Francesca da Rimini »** la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio è dunque terminata. Essa rappresenta veramente il frutto di un fervore di creazione artistica, poiché venne compiuta nel giro di pochi mesi. Il lavoro non ci è ancora noto: sappiamo soltanto che si divide in cinque atti, ciascuno dei quali consta di cinque scene. L'intera tragedia si compone di 4210 versi di metro giambico: endecasillabi, settenari, quinari. Numerosi i personaggi, circa una cinquantina: fra questi, oltre le figure conosciute della storia d'amore, avrà speciale importanza il giovanetto malatestino, il tirannello di cui ci parla Dante: molto probabilmente sarà rappresentato sulla scena da una donna. Interpreti principali della tragedia, già fu annunziato, saranno Eleonora Duse e Gustavo Salvini. Gli intermezzi musicali furono scritti dal maestro Scontrino e le scene vengono preparate da Mariano Fortuny, geniale pittore che già dette in simili imprese la misura del suo valore.

La tragedia verrà rappresentata la prima volta a Roma, al teatro Costanzi, ai primi di dicembre.

Speriamo di poter presto soddisfare la legittima curiosità dei nostri lettori dando loro diffuse e più precise notizie di questa opera che costituisce per la letteratura nazionale un avvenimento della più alta importanza.

Frattanto possiamo dire, per quanto riguarda la musica, che il 1° Atto è preceduto da un'*Ouverture* coll'epigrafe:

Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
A che e come concedette Amore,
Che conosceste i dubbiosi desiri?

Il 2° Atto: — *Guerra Civile*, ha un *Intermezzo*, « *Cavalleresca* » e per epigrafe:

Romagna tua non è, e non fu mai,
Senza guerra nè cor de' suoi tiranni.

Il 3° Atto: — *Il Bacio*, ha un *Preludio* con epigrafe:

Noi leggevamo un giorno per diletto.

Il 4° Atto: — *La Denunzia — Il Proposito*, un *Preludio* con epigrafe:

Quel traditor, che vede pur con l'uno.

Il 5° Atto: — *La Morte*, un *Intermezzo* con epigrafe:

Amor condusse noi ad una morte.

Inoltre, durante i cinque atti ci sono cinque piccoli cori, sì *a solo* che accompagnati da strumenti dell'epoca.

* **Gli amori di Victor Hugo.** — La recente pubblicazione delle *Lettres à la fiancée* di Victor Hugo ha fatto rinascere la discussione sugli amori del poeta francese. Perché sembra della massima importanza conoscere come amava l'autore delle *Orientales* se a modo di tutti o con quell'impassibilità olimpica, la quale.... non è amore. Naturalmente v'è chi giura per la sensibilità passionale del poeta e v'è chi la nega con ostinazione, e gli uni e gli altri cercan nelle opere di lui i passi più notevoli che corroborino la loro tesi, e li trovano. Le lettere ad Adele, studiate esse pure dai sostenitori delle due opinioni, dànno, a nostro credere, tante prove agli uni quante agli altri e, sempre a nostro avviso, lasciano insoluto il problema interessante.

Tuttavia la *Plume* ha testè pubblicato un diligente studio di Tristan Legay intitolato appunto *Les amours de Victor Hugo* con ritratti del poeta giovane e della deliziosa Adele Foucher sua moglie. Il signor Legay sostiene che Victor Hugo ha amato di pieno e perfetto amore la sua donna; anzi, se mai ebbe un torto, ben lieve torto per un poeta, si fu quello di amare troppo e di uscir qualche volta dal campo degli amori legali per far qualche scorreria nel campo.... di quegli altri. Il sig. Legay dimostra la sua tesi con tanta amabilità e conosce il suo autore con tale profondità, che non oseremmo addentrarci in una discussione.

L'autore ha affrontato anche la più delicata questione che riguarda la signora Hugo e la sua pretesa infedeltà col Sainte-Beuve. Qui veramente ci sembra che il Legay, negando la colpa della donna e dimostrando l'impossibilità assoluta di un simile fatto, abbia palesemente ragione. Victor Hugo lasciò sospirare e smaniare il critico velenoso presso la bella moglie impassibile e indulgente: e quando i sospiri divennero troppo frequenti e ostentati, mise il Sainte-Beuve alla porta e lo lasciò smaniare, gridare, calunniare, insinuare, vantarsi di trionfi inverosimili. Lo guardava dall'alto, e sorrideva.

* **La vita regionale** va riassumendo in Italia tutta la sua importanza e — data la grigia uniformità del tempo nostro — anche qualche cosa della sua caratteristica e bella varietà. Del che risente, com'è naturale, la letteratura che è una delle tante manifestazioni della vita. E come il romanzo e la novella s'ispirano volentieri all'ambiente ed ai tipi regionali, così la poesia vernacola è tornata in onore. Ed ora anche la poesia di lingua sembra avviarsi ad assumere forma e carattere di regionale. Meglio così, perché inauditi sono i tesori poetici che fremono, ancora inespressi, in ogni terra d' Italia. — Un notevole esempio di questo genere ci viene oggi da Sassari nel « Canto d' Icnusa » di Salvator Ruju, del quale *La Nuova Sardegna* ci dà un pregevole saggio, che contiene fra gli altri questi bei versi in gloria della nobile isola, che si ridesta anche essa a vita più fervida ed alta:

O Spirito di vita, varca i piani
ampi e le valli, dove vanno e vanno
greggi ed armenti, notte e dì, lontani;
o spirito di forza, balza e infiamma
de' tuoi prodigi i borghi e la gagliarda
prole de' monti, o Spirito di fiamma
vibrante de la buona anima sarda,
balza trasvola porta sovra il vento
forte l'annunzio de 'l risveglio, il fiore
d'ogni sorriso, il vigile tormento
de l'avvenire, il sangue del dolore
nostro, Spirito canta!

* **Uno dei precursori di questa poesia regionale italiana** è stato in Romagna Giacinto Ricci-Signorini, del quale un altro poeta romagnolo, Luigi Donati, ci narra in un suo interessante opuscolo la vita e ci fa conoscere l'opera. Vita generosa e ardente, opera di nobiltà e d'amore. Il Ricci-Signorini, professore di Ginnasio prima e poi di Liceo, amò con passione l'insegnamento, e adorò l'arte con la quale aspirava a glorificare la natura della sua paterna Romagna.

Canta i lamenti dell'adriaco mare
Che si piange laggiù presso Ravenna,
Canta i tuoi fiumi....
Canta mistico il suol come un altare.

E ritta e verde nel chiaror lunare
La canapa che aulisce e che tentenna,
E il sogno dolce, che la mente impenna
Nella malinconia crepuscolare.

Canta la terra tua, poi che ella sola
Giace negletta nella sua grandezza....

Ma la *terra negletta* dovrà palpitare tutta al suono d'una voce che egli chiama *più casta e fiera* della propria, la voce del Pascoli che il Signorini amò e presentì grande, nobilmente godendo al pensiero del suo futuro trionfo.

Ben altro poeta da secoli, o patria, tu chiami!
Voce più casta e fiera da sì gran tempo invochi.
O sorga raggiante, bellissimo figlio del fato,
Come di Maggio s'alza all'oriente il sole.
Remoto ai dolenti mortali, e pur pieno di loro,
Tutti i sospiri arcani dentro il suo cuor racchiuda.
E spanda sereno fra gli uomini attoniti il canto,
Cui la bellezza diede tutta la gente morta.
Al suono inaudito, nei monti, nei piani, nell'alte
Canape, nelle vigne, palpiterai, Romagna.

E basterebbero questi pochi versi a farci comprendere qual tempra di poeta avesse il Ricci-Signorini e quale nobile messe di canti egli avrebbe lasciata alla patria, se la morte immatura non ne avesse a trent'anni soffocata la voce.

* **La « Nuova Antologia »** pubblica nel suo ultimo numero un interessante articolo di Tullo Massarani, intitolato: « Libellisti e umoristi nel secolo XIX in Germania ». In sostanza l'autore cerca di mostrarci che l'umorismo è stata una delle forme letterarie più usata dai tedeschi come mezzo efficace di manifestazione del loro pensiero politico e sociale. Il Boerne e l' Heine, i due più famosi e più forti oppositori del dispotismo burocratico e del pietismo intollerante che da Vienna a Berlino si contendevano il dominio su tutto il popolo tedesco, furono anche coloro che iniziarono la vera letteratura umoristica: l'uno sferzando a destra e a sinistra, l'altro punzecchiando coll'ironia fine ed elegante. Hoffmann, al contrario, apostolo fervente di libertà, adottò la forma piana e schietta del linguaggio popolare quale manifestazione di un naturale risentimento. Ma l'umorismo non si attenne soltanto alla così detta letteratura amena, sia pure fondata sopra un serio concetto, come quella del Boerne e dell' Heine; esso fu adottato anche da pensatori profondi, che volevano in certo qual modo render popolari le loro astruse dottrine: il Nietzsche, per esempio, credè opportuno di concretare tutti quei suoi principii di protesta alla morale universalmente riconosciuta, in un linguaggio aforistico e immaginoso non del tutto estraneo a una nuova e bizzarra maniera di *humour*; e umorista nella forma è anche il pessimismo sistematico di Max Nordau, che nelle sue *Menzogne convenzionali* si studia di demolire il valore reale di tutti i grandi istituti sociali. L'ultimo e più attuale esempio di umorismo è la commedia politica del Lothar, l'*Arlecchino re*, la quale però ha il torto, quantunque solletichi le velleità demagogiche del nostro tempo, di discutere senza modernità di concetti intorno alla monarchia e alla società presente.

* **Una Madonna di Jacopo Bellini** è stata liberata da ogni sozzo oltraggio di ridipintori e d'ogni danno dalla cauta e sicura abilità di Luigi Cavenaghi. Questa notizia ci è porta dalla *Rassegna d'Arte*, che pubblica anche una splendida riproduzione del quadro soavissimo, decoro del Museo di Lovere, dove — speriamo — si vorrà lasciarlo come mèta ad amorosi pellegrinaggi di cultori e studiosi dell' arte. Poiché è dimostrato che l'altra *Madonna* passata da Rovellasca a Brera non possa attribuirsi che ad un tardo seguace del Crivelli, il quadro di Lovere resta col *Cristo in Croce* di Verona e l'altra *Madonnina* di Venezia il più sicuro e più prezioso cimelio della squisita arte di Jacopo Bellini, l'alunno di Gentile da Fabriano, intorno a cui il Cantalamessa ha potuto rettificare alcuni dati biografici, interessanti anche per la vita degl'illustri figliuoli, Gentile e Giovanni.

* **Dell' evoluzione del giornalismo francese** si occupa Edmond Pilon in un notevole articolo pubblicato sulla *Nouvelle Revue*. Dopo un accenno fuggevole alla *Gazette* di Théophraste Renaudot, fondata ai tempi di Luigi XIII, l' autore passa subito in rapida rassegna i giornali della Rivoluzione, giacché soltanto in questo periodo, secondo lui, comincia il vero giornalismo francese. La libertà della stampa, egli dice, fu subito reclamata da Mirabeau sin dai primordi della Rivoluzione; le gazzette si moltiplicavano continuamente man mano che si centuplicavano gli avvenimenti e trascorsero perfino nella licenza degli odii personali al tempo della Convenzione e sotto il Direttorio. Ma Napoleone sorse, e riuscì a farsi padrone della stampa nel modo stesso con cui aveva soggiogato le coscienze. Colla Restaurazione il giornalismo riprese la sua attività; ma non rappresentò più un' opposizione concordemente organizzata in nome dei principii repubblicani: essa si pose a servizio di cause diverse, e di varie gradazioni di partito, determinate specialmente dalle nuove teorie sociali. Quando però caduta la seconda repubblica, si ristabilì il dispotismo bonapartista, allora fu costretto nuovamente al silenzio il giornalismo politico, per cedere il luogo al giornalismo letterario: Gautier, Sainte-Beuve, Merimée esercitarono in questo periodo la loro massima attività, e le quistioni politiche non risorsero se non quando i grandi avvenimenti che prelusero alla guerra del '70 cominciarono a porre in fermento l' opinione pubblica. Caduto l' impero, e passata la burrasca della Commune, che aveva dato breve vita ai giornali insurrezionali, la stampa potè acquistare colla terza repubblica un andamento più regolare, libera nella sua fatale evoluzione, che presto, secondo che s'augura l' autore, la trasformerà da semplice divulgatrice di notizie politiche, in educatrice morale ed estetica del popolo.

* **Choderlos de Laclos**, romanziere del 700 è tratteggiato nel suo carattere d' uomo e d' artista in un articolo di Edmond Pilon pubblicato sull'*Ermitage*. — L'importanza di questo scrittore, secondo il Pilon, sta nell'aver egli posto a soggetto del suo romanzo un *amore* tutto diverso da quello comunemente accettato dalla letteratura del tempo. Prima delle *Liaisons dangereuses* si concepiva un amore patetico, non disgiunto dalla virtù, simile a quello della *commedia lacrimosa*; Choderlos de Laclos invece considerò nell' amore soltanto l' elemento egoistico e capriccioso, rappresentandocelo nelle sue conseguenze più dolorose e disgustanti. *Les Liaisons dangereuses* sono un ricco tessuto di avventure determinate da due personaggi, Valmont e la marchesa di Merteuil, gareggianti fra loro in astuzia e in machiavellismo amoroso.

L'amore in questo romanzo è una lotta continua che fa anche perfettamente riscontro colla natura stessa dell'autore; il Laclos non fu certo un libertino, ma la leggerezza e la febbrile incostanza che egli dimostrò in tutte le fasi della sua vita politica dagli ultimi anni del regno borbonico fino al Consolato, dimostrano all'evidenza che egli non era capace di una passione vera e profonda, e che perciò non avrebbe mai potuto concepire un amore diverso da quello da lui rappresentatoci nelle *Liaisons dangereuses*.

★ **« Il Secolo »** annunzia che il 26 del prossimo ottobre si inaugurerà al Teatro Lirico di Milano la stagione musicale d'autunno con lo *Chopin*, nuova opera in quattro atti composta da Giacomo Orefice sulle melodie di F. Chopin. I versi, come già dicemmo, sono di Angiolo Orvieto.

★ **« Il Paese di Cuccagna »** di Matilde Serao, è stato ora tradotto in inglese e il Bookman, che lo giudica un lavoro di forza e di fuoco, osserva che mai Zola descrisse più terribilmente un male sociale. « Ogni fatto di questo libro, che parla del lotto a Napoli, è vero; e dimostra l'avvelenamento della vita popolare per opera delle due forze opposte, la miseria e il gioco, unite in una stessa alleanza mortale. L'autrice non predica mai, ma ogni episodio ci descrive una famiglia sciupata, un onore perduto: uomini e donne, dipinti con vivi colori, si rovinano ciecamente, con esultanza, per obbedire al demone del gioco ».

★ **Bernardo Berenson**, il noto critico inglese conoscitore ed amico dell'arte nostra, sta raccogliendo in un volume parecchi scritti da lui pubblicati negli ultimi dieci anni su vari giornali e specialmente sulla *Gazzetta delle Belle Arti* e sulla *Nazione* di Nuova York. Il libro, intitolato *Studio e Critica dell'arte italiana*, sarà arricchito da numerose illustrazioni, alcune delle quali d'un particolare interesse, perchè riproduzioni fotografiche di quadri che, appartenendo a collezioni private, non erano sinora stati mai riprodotti.

★ **Di questi giorni** furono eseguite al Teatro Verdi di Vicenza le *Danze fantastiche* del M. Gellio Benvenuto Coronaro, già apprezzate e giudicate assai favorevolmente a Vienna e a Berlino come opera notevole per ispirazione e per fattura. E il pubblico di Vicenza confermò pienamente il lusinghiero giudizio tedesco, salutando con vivi applausi il lavoro del Coronaro, uno dei pochissimi che coltivino seriamente in Italia la musica sinfonica.

★ **Il Maestro Stefano Gobatti**, l'autore dei *Goti* che suscitarono tanto clamore molti anni addietro, farà rappresentare prossimamente al Comunale di Bologna una sua nuova opera *Massias* su libretto di Ettore Sanfelice.

★ **A Livorno** si è tenuto testè un congresso di matematici dove si è pur discusso animatamente la questione dell'insegnamento normale femminile. Senza ripetere come la questione si sia svolta, accenniamo al parere quasi concorde degl'intervenuti nell'affermare l'inutilità e il danno delle Scuole superiori di Magistero, ove si conferiscono diplomi pareggiati a quelli universitari, senza che le professoresse di lettere sappiano di latino e quelle di scienze abbiano una cultura superiore di matematica; cose queste che il prof. G. Ceccaroni fa rilevare nel *Resto del Carlino*.

★ **Ermete Novelli**, a partire dal 16 settembre fino a tutto il 20 ottobre, farà un giro artistico per le principali città della Germania. Le prime rappresentazioni saranno date a Monaco di Baviera.

★ **Domenica scorsa** nella Sala dell'Ateneo a Brescia si è inaugurato il 20° Congresso Nazionale Geologico. Vi intervennero quasi tutti i cultori italiani di quella scienza. Nel medesimo giorno si inaugurò un monumento al geologo Ragazzoni.

★ **È morto Luigi De Albertis**, il conosciutissimo viaggiatore italiano. Lascia collezioni preziose di ogni specie, ed un libro di grandissima importanza sulla Nuova Guinea.

★ **L'editore Guido Calvetti** di Firenze pubblica alcune novelle in forma di lettere di Giovanni Battista Prunaj, intitolate: *La gran questione*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . . . L. 3,50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360. . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

L'ISTITUTO
Frascani Signorini
DIRETTO DAL
Dott. Prof. Angiolo Signorini
ha ottenuto nella sessione di Luglio
SESSANTAQUATTRO PROMOZIONI
nelle seguenti **SCUOLE PUBBLICHE:**
Sezione Maschile: **R. Istituto Tecnico**, R. Liceo Michelangelo, Scuola tecnica commerciale L. B. Alberti, Scuola elementare Dante Alighieri.
Sezione Femminile: R. Scuola complementare di via della Colonna (ammissioni e **Licenza**), Scuola elementare Regina Margherita.
Sono regolarmente aperti i
CORSI PREPARATORI
AGLI
ESAMI DI RIPARAZIONE
Piazza Cavour, 9 — Elementari maschili, Scuole elementari, complementari, normali, femminili — **Via S. Gallo, 33** — Liceo Ginnasio, Istituto tecnico, Scuola tecnica.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

LORENZO BENAPIANI
VENISE
GUIDE-IMPRESSIONS
Sommaire.
Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: **3 fr.**
★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires ★

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — **FIRENZE**
ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron**, Via Manzoni 7 - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - **All'Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco.**

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

CASA SCOLASTICA
ordinata secondo i PENSIONNATS esteri per SIGNORINI
diretta dal prof. V. ROSSI
Firenze, Viale Principessa Margherita, 42
Gli alunni frequentano le SCUOLE GOVERNATIVE e gratuitamente l'Istituto DOMENGÈ-ROSSI. — Ripetizione giornaliera gratuita ai singoli alunni e insegnamento delle LINGUE MODERNE. — Trattamento ottimo. — Locale illuminato a luce elettrica, moderno, signorile, con giardino. — PROGRAMMI A RICHIESTA.

Istituto DOMENGÈ-ROSSI
Fondato nel 1859
dir.° dal Prof. Cav. Uff. GIUSEPPE DOMENGÈ
Firenze, Viale Margherita, 46
Scuole Elementari, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. — Corso preparatorio agli esami d'ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alle Scuole straniere. — SCUOLA DI LINGUE MODERNE.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)

Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.

CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO

ESTIVO: di saggio.

Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ***ANGIOLO ORVIETO***
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda al'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA Via Babuino 50
PARIGI Chaussée d'Antin 12

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois.	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande. — **XII° ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE,** RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*.
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 38. 22 Settembre 1901. Firenze.

SOMMARIO

Un filosofo poeta.

Giuseppe Tarozzi è un lavoratore tenace. Giovane ancora, egli conta al suo attivo una ventina di scritti, alcuni dei quali piuttosto ampi, che rivelano una larga preparazione filosofica e un indirizzo sicuro: *Della necessità nel fatto naturale ed umano*, *La cultura intellettuale contemporanea e il suo avviamento morale*, *La virtù contemporanea*, di cui discorse qui a suo tempo G. S. Gargàno, e sopra tutti l'*Idea d'una scienza del bene*, che dà occasione al mio articolo. Ma nonostante i numerosi e pregevoli lavori, il Tarozzi non è molto letto né molto noto in Italia. Perché? Gli argomenti che egli predilige sono, è vero, filosofici, ma di filosofia morale, di quella, cioè, che può e deve interessare tutti, perché ha le sue radici nella vita umana e della vita si nutre per alimentarla a sua volta. Né possiamo accusarlo di aridità eccessiva; ché anzi egli — a somiglianza del Guyau, che ha molto studiato — si compiace d'avvivare i suoi scritti con frequenti citazioni e digressioni letterarie, talune delle quali veramente ingegnose ed originali.

Una causa della scarsa diffusione dei suoi libri può cercarsi piuttosto nell'intonazione sempre molto elevata e talvolta troppo rigorosamente scientifica di essi; come se l'autore, che pur vorrebbe esercitare sui molti la sua efficacia, tema di tanto in tanto il biasimo dei pochi se non adoperi un linguaggio schiettamente filosofico e arduo ai profani. Si direbbe che la nobile figura del suo maestro Ardigò gli si pari spesso dinanzi quasi ad ammonirlo. Perché Giuseppe Tarozzi è un positivista, e del vero positivista nudrito d'Ardigò e di Spencer egli ha l'abito e le intellettuali tendenze. Ma se la sua mente è così fatta, il suo cuore è di poeta, un cuore sensibile e ardente, un'anima piena di generose aspirazioni che tende all'alto per irresistibile impulso interiore. Quello che ancora gli manca è la fusione perfetta fra la sua anima di poeta e il suo cervello di positivista, quello squisito ed intimo impasto che costituí il fascino sommo del Renan e, tra i veri e propri filosofi, l'attrazione simpatica esercitata dal Guyau. Però, anche sotto questo aspetto, il Tarozzi progredisce sempre; e in quest'ultima opera vi sono pagine davvero bellissime nelle quali ogni ombra di dissidio è scomparsa, e il nitido pensiero del filosofo s'avviva e si colora della fervida anima del poeta.

L'idea d'una scienza del bene è un sintomo notevole di quella crisi interna che sta agitando e rinnovando il positivismo non pure italiano. Nulla è più funesto ad un indirizzo filosofico d'una rigida immobilità: l'immobilità è la morte. Quando invece una scuola è capace di muoversi, d'accogliere dal di fuori germi fecondi, di rimeditare e di criticare sé stessa, senza grettezze né intransigenze sistematiche, vuol dire che essa non ha per anco esaurito il suo compito, che è viva e vitale. E vivo certo e vitale è un indirizzo filosofico che produce libri come questa *Idea* del Tarozzi. Egli ci fa l'impressione di uno che chiuso in una stanza elevata, ma dove l'aria sia ormai rarefatta e viziosa, e la penombra, per le imposte serrate, sia vicina alle tenebre, spalanchi d'un tratto le finestre e faccia entrare a piene ondate la luce. Entrano col sole i soffi vividi della campagna, la pura fragranza dei boschi, il profumo dei fiori, il trillo degli uccelli. E se il lamento degli uomini affranti giunga fino lassú, sarà confortato da quei soffi di vita e da mille speranze.

Non possiamo negarlo: il positivismo più volte c'è sembrato arido e duro, privo di quel largo spirito di simpatia umana, che animando il pensiero vivifica il cuore. Ci parve che troppo spesso il filosofo positivista o trascurasse le più vive fonti della moral vita dell'uomo, o peggio ancora, avvicinandosi ad esse, le inaridisse con un soffio ostile: la religione, l'arte, la poesia o furon neglette da esso o ebbero in lui un interprete meschino che mal le comprese e le interpretò.

Non mancarono è vero, specie negli ultimi anni, alcune eccezioni, ed in Francia fu luminosa quella del Guyau. Il Guyau era un positivista con l'anima d'un platonico, e se fosse vissuto avrebbe probabilmente creato fra l'idealismo ed il naturalismo una bella e nuova armonia di pensiero. Ma è morto poco più che trentenne, e non ha potuto se non additare ad altri la via e la nobile mèta. Giuseppe Tarozzi ha veduto il suo cenno, ha studiato a fondo la sua filosofia, e vuol continuarla integrandola con la meditazione propria che è vigorosa e non di rado profonda.

Egli è un seguace del positivismo, ma siccome non manca, anzi abbonda di cultura letteraria e di cultura filosofica, e non è costretto ad aggirarsi perennemente dintorno agli schemi di quello, riproducendo il pensiero dell'Ardigò e dello Spencer; egli ha saputo vedere e riconoscere le manchevolezze della sua scuola e si ingegna di provvedervi a tutt'uomo. La levata di scudi del risorgente idealismo contemporaneo, e il rifiorire delle fedi antiche che tentano di imprigionare novamente il pensiero e la coscienza umana, non lo hanno spaventato, ma non lo hanno neppure lasciato indifferente ed inerte. Egli corre al riparo, e pur mantenendosi fedele a quello che a lui sembra il più sicuro terreno filosofico, cioè al naturalismo, vuole liberarlo dalle spine e dai bronchi per farlo verdeggiare di messi e di fiori novelli.

Ma che cos'è più precisamente quest'ultimo scritto del nostro? (1)

Non è facile dare in un articolo un'idea adeguata di questo libro molto complesso, nel quale sono discussi, dal punto di vista di un positivismo molto largo e sereno, alcuni difficili e intricati problemi che affaticano da lungo tempo il pensiero filosofico, ed altri ne sono posti e risoluti, derivandoli da una amorosa contemplazione del mondo morale che vive, si agita e soffre dintorno a noi. La prima e la seconda parte dell'opera intendono soprattutto alla discussione teorica dei cardini della moralità e sembrano ispirate al desiderio di abbattere quegli ostacoli che hanno finora impedito al positivismo di erigere una compiuta dottrina morale della vita umana. Per questo il Tarozzi combatte trionfalmente, a mio credere, il doppio preconcetto dell'edonismo ad oltranza e di quella che egli chiama — poco elegantemente invero — *causazione iniziale* della moralità. L'evoluzionismo, coll'abuso delle analogie biologiche, pretese di stabilire il modo di formazione della coscienza morale nella storia e negli individui, risolvendola in elementi non ancora morali. In altre parole, per non concedere che la moralità fosse nell'individuo un fatto *sui generis* e nuovo, volle dimostrare che essa era invece il resultato di una evoluzione di altri fatti psichici ai quali manca il carattere specifico della moralità. Il Tarozzi combatte con ricchezza d'argomenti questa abusata ricerca della causa iniziale, che tanto danno e tanta confusione ha portato finora nello studio della moralità, ed insiste sul concetto che la causa iniziale è estranea all'indagine morale. Il mondo morale, che vive in ogni individuo ed opera in lui, è, per così dire, il punto nel quale convergono innumerevoli linee ideali, la resultante d'un'indefinita serie di vite morali che si continuano nella coscienza d'ognuno, nella quale, per tanto, la moralità non si inizia, ma confluisce d'ogni parte, come in un lago le acque dei torrenti e dei fiumi.

L'altro preconcetto, e non proprio del positivismo solo, è quello dell'edonismo, dottrina, che, proclamando l'universalità del piacere o dell'utile, pretende di ridurre sempre ed in ogni caso a piacere anche il dovere, mediante dilucidazioni che sono spesso annebbiamento della verità, distinzioni che ingenerano deplorevole confusione di vocaboli e di idee. Il Tarozzi proclama la necessità di restituire al dolore umano, nella morale positiva, tutta la sua importanza, di riconoscere che il dovere non sempre può ridursi a piacere, e che v'è pure in ogni coscienza morale una tendenza al dolore non meno forte ed efficace di quella verso il piacere. Avere disconosciuto questo fatto innegabile ed aver tanto sofisticato per negarlo è debolezza intima del positivismo, così come è forza della religione aver sempre riconosciuta l'efficacia e proclamata la santità del dolore. E qui vorrei che lo spazio mi consentisse di riportare alcune delle più belle pagine che il Tarozzi consacra a sí elevato argomento, nel capitolo intitolato *Sintesi del Mondo Morale*, in cui egli dimostra come la moralità sia rivelata dalla religione e dall'arte, e come una grande filosofia del dolore non debba necessariamente essere una filosofia della disperazione, ma possa anche essere una filosofia della speranza.

Il dolore, per il nostro, è l'indice più sicuro dei bisogni e delle aspirazioni morali del genere umano. Però lo studio accurato di esso s'impone a chi voglia indicare agli uomini la via da seguire.

Uno dei dolori caratteristici del nostro tempo, del quale il Tarozzi si occupa con molta diligenza, è quello prodotto dalla privazione della libera vita dei campi, e del benefico contatto colla natura materna. Occorre dunque che l'arte e la filosofia, come già hanno cominciato a fare, si rendano interpreti di questo diffuso malessere che è indizio sicuro di un bisogno profondamente sentito, per instaurare una sapienza che riconcili l'uomo colla natura e col bene. « La sapienza interpretatrice del cuore umano, deve prima rifarlo sano, detergerlo dalle tabi che il monachesimo nuovo dei nostri tempi gli ha impresso. Poiché è infatti il nostro un monachesimo peggior dell'antico: e i monaci dell'evo medio confortavano la convivenza cenobitica con molto sorriso di cieli, con molto pensiero di cose sublimi; noi, monaci dei grandi centri cittadini, ci vietiamo ogni luce degli occhi, come ogni luce dell'anima, vivendo in grandi alveari umani; chiamiamo socievolezza conoscere, per odiare, quei pochi altri infelici, che vivono la giornata intera, e la vita intera su quei pochi palmi di suolo che un portico e una galleria ricoprono, segregandoci da quegli infiniti altri che sono, a milioni, per le minori città, per i borghi, per le ville, per i campi; intensifichiamo morbosamente una vita malsana, e andiamo creando bisogni, che, rovinando l'energia nervosa, ci vietano il gaudio delle grandi meditazioni; finché, stanchi e impotenti ci diamo in braccio, come ora si vorrebbe, alle fedi del passato. Ora non questa è la civiltà vera. Raggiungere le vette della fede, trasformandola in una morale umana; raggiungere le vette della scienza, riempiendone la generalità astratta colla realtà viva dei cuori nostri, ecco la civiltà, ed ecco l'avvenire. Ma per raggiungere questa mèta, bisogna avviarci adesso. Chi ora dice con esclusivismo: *la morale è nella fede* erra; chi ora dice *la morale è nella scienza* erra: la morale è nel cuore umano. » Un altro malessere diffuso nella società moderna, il Tarozzi discute nel capitolo intitolato *Il lavoro e la pace* affermando che sono di esso indizio sicuro le due opposte teorie, di coloro che considerano il lavoro come fonte unica di bene e degli altri che lo reputano invece quale un giogo imposto all'uomo per sua sventura, ond'egli consuma quelle energie che dovrebbero essere impiegate nello sviluppo morale della sua personalità. Questo dissidio teorico deriva dal fatto che il lavoro, quale si presenta nella società moderna, non è quasi mai concorde colle aspirazioni legittime di ciascuno al proprio individuale incremento, perché impedisce quella cura di sé che ne è condizione suprema. Tanto il dire che non ci sia altro di buono al mondo che il lavorare, quanto il dire che il lavoro sia un giogo, si ispira sempre ad una visione triste delle condizioni presenti, e denota ed afferma la necessità di ristabilire una buona volta l'equilibrio turbato fra il lavoro esteriore e l'interna cultura dell'anima.

Un'ultima manifestazione spasmodica nella società moderna il Tarozzi la ravvisa nelle morbose condizioni della famiglia e dell'amore e nel femminismo che va parallelo con esse ed è, com'esse, creato dal disagio economico. E studiando questo gran male contemporaneo ci si persuade che bisogna rialzare il concetto della donna come spirito di benevolenza e di pace nella società, come bellezza nobilitante nell'arte e nei rapimenti d'amore, come madre nella famiglia. Cosí la donna, reintegrata e onorata nel vero suo regno non tenderà più ad uscirne per partecipare a quella vita di lotta da cui fu tenuta lontana e dalla quale l'uomo non ha altro rifugio se non la pace della sua casa, che gli è oggi da ogni parte insidiata. Ma questa alta esigenza morale del tempo nostro è profondamente connessa con la questione economica: il Tarozzi lo sa e lo dice e non si abbandona a vane declamazioni idilliche e ad aspirazioni utopistiche. Certo in fondo egli è un ottimista, perché ha fede viva nel progresso e nell'intima bontà della natura umana: ma il suo ottimismo non ci urta quasi mai, perché non chiude volontariamente gli occhi alle dure e crudeli realtà della vita. E quand'anche — come in questo capitolo sull'*Amore* — si ribelli contro teorie come quella di Schopenhauer che tutto l'amore vorrebbe ridurre ad un fatto unicamente sessuale od interpreti con animo di poeta l'idealità femminile nel *dolce stil nuovo*, il Tarozzi sa rimanere entro i severi limiti della verità psicologica e storica e non si abbandona a voli, che ad un filosofo, e positivista per giunta, non si potrebbero consentire.

Io non ho potuto qui, se non rapidamente accennare ad alcuno dei principali argomenti svolti in questo libro con finezza d'analisi ed ampiezza di digressioni talora anche eccessiva: e costretto negli angusti limiti d'un articolo di giornale debbo oramai concludere. *L'Idea d'una scienza del bene*, pur non essendo ancora un trattato compiuto di morale moderna, è tal libro che rivela nel suo autore un pensatore capace di darcelo in un giorno forse non lontano. E se, coll'organarsi sempre più intimo e coerente del suo pensiero, continueranno a progredire in lui le qualità che non gli mancano, ma che in questo libro talvolta si offuscano, di scrittore limpido ed artisticamente efficace; noi potremo salutare nel Tarozzi un seguace geniale della filosofia di Roberto Ardigò, illuminato da maggior luce di poesia e avvivato da una fiamma più ardente di simpatia umana.

Angiolo Orvieto.

(1) GIUSEPPE TAROZZI, *Idea d'una scienza del bene*. Firenze, Lumachi, 1901.

L'arte a Glasgow.

Qualche verità sui « P. R. B. »

Io non dirò cose nuove sul movimento inglese della Fratellanza Preraffaellesca; mi attento solo a riferire alcune mie impressioni su parecchie composizioni di quel primo periodo in cui gli elementi dell'arte nuova si accennavano da' giovani pittori con quell'ardore giovanile di ribellione ad ogni forma convenzionale, che pur troppo doveva divenire e restare una convenzione anch'essa.

E il destro mi viene pòrto facilmente da questa mostra artistica nel nuovo e rosso palazzo delle Belle Arti di Glasgow, in cui si è voluto condensare — ne' limiti possibili — un quadro a bastanza organico se non compiuto della pittura inglese nel secolo decimonono.

Taglio corto ad altri preamboli, che mi verrebbero molto facili e frondosi sotto la penna, per cercare di essere più obbiettivo che posso. Eccovi il *Lavoro* di Madox Brown, una tela non ampia ma molto complessa che appartiene alla Corporazione di Manchester e intorno a cui — come si può rilevare dalla firma — l'attività dell'artista si è indugiata dal 1852 al 1865. E la prima impressione che si riceve da questo quadro è di uno strano ed esasperato miscuglio di forme e di colori: miscuglio che riesce anche sbalorditoio, al solo pensiero che il medesimo artista volendo dipingere la grande emigrazione del 1852, la quale tolse al suo affetto non pochi amici, non seppe che restringerla ad una patetica ed elementare scena di passione: due sposi col loro piccolo nato, già imbarcati, che contemplano tristamente il mare natale. Qui invece la calma e la semplicità non sono che nelle figure accessorie: ne' due riguardanti a destra della tela e ne' due cavalieri solenni e foschi sul cielo violento che appare tra la case e il frondame del fondo. Dinanzi ferve l'opera; ma quale? Io confesso sinceramente che l'opera è per lo meno confusa e inesplicabile. I vigorosi ed abili scorci centrali sono di operai in camicia curvi su pale o vocianti o beventi o rigidi in atto di porgere. Col fervore del loro lavoro qual mai rapporto ha la figura semi-velata che avanza recando un ricco paniere di fiori? E la giovine donna davanti col bambino in collo, col cagnolino da presso e molte cianfrusaglie, fra giocattoli ed arnesi del mestiere? Tutto è poi evidente, tutto smaltato, deciso ne' contorni, crudo nelle carni dalle vene azzurrine. E i filosofici spettatori? Ecco: se questa tela decorativa nella mancanza di una organica unità e di una sufficiente distribuzione luminosa che non distrugga i particolari volendoli tutti mostrare sotto lo stesso lume, riesce indecifrabile ed ostica nel sentimento e nel colore, la colpa non è del riguardante, armato delle migliori disposizioni. Tutte le singole parti del quadro sono mirabili studi dal vero, disegnati onestamente se non dipinti garbatamente. Ma un quadro ha vera ragion d'essere soltanto nei suoi particolari?

Questi non possono destare che un interesse di curiosità nelle scene piccole e semplici; e noi li ammiriamo nel quadretto della *Deposizione*, nel grazioso studio della bimba che dovrebbe scrivere e invece addenta un pomo (*The Writing Lesson*) e perfino nell'altro acquarello del *Cristo che lava i piedi a S. Pietro*, il quale fu poi svolto e più accresciuto di ombre verdognole e di carni rossicce nel quadro che un comitato ha donato alla Galleria Nazionale Moderna di Londra. Ma quando la scena si allarga e si avviva di più personaggi come nella famosa *Cordelia*, che è del 1849, ogni illusione è vana: la luce eguale su le singole figure, la debole prospettiva, la mancanza di aria fra le diverse persone sono tali difetti che non si ha il concetto esatto della impressione essenziale che l'artista ha provato; il quadro risulta un'abile sovrapposizione di volti e di stoffe.

Se ho parlato del Brown prima che del vero nucleo de' Fratelli Preraffaelleschi, l'ho fatto perché serenamente, dopo mezzo secolo, si deve affermare e riconoscere da tutti la grande vigoría del pittore, a cui i fratelli del primo e del secondo periodo informarono moltissimi atteggiamenti, buoni e cattivi, del loro stile. L'esame delle opere del Brown ci dà questa sicurezza con tanta evidenza che io stupisco come Holman Hunt abbia potuto contestare una tale verità apparsa luminosamente a Robert de la Sizeranne. Nulla importa se il Brown non fu un P. R. B. Le ragioni psicologiche ne spiegano cosí bene la condotta, che il fatto materiale per sé non conta nulla. Egli era un uomo rude, aspro, reso più rude e più aspro dal mancato riconoscimento de' proprii tentativi e de' meriti sicuri; ed era anche maggiore di parecchi anni a quel nucleo di giovani ventenni o quasi. La comunella gli dovea quindi appa-

rire come un mezzuccio inferiore; cosí pure il canone affermato, che il modello scelto perché piú atto ad esprimere l'ideal concetto non dovesse essere tradito, era una restrizione un po' gretta pel suo sentimento di artista già provetto e fiducioso ne' suoi mezzi.

L'impressione potente che Madox Brown produsse sul giovane Dante Gabriele Rossetti esprime chiaramente come questi sentisse che le sue ribellioni all'Accademia, dominante ne' suoi vieti processi tecnici e nella falsa interpretazione della vita, avevano già un contorno e una definizione possibile ancora di maggior svolgimento. Come non conta il fatto che il Brown non accettò di firmare anch'egli P. R. B, cosí non val nulla ripetere che il Rossetti ebbe poche lezioni dal Brown. Dante Gabriele ne aveva a bastanza delle copie accademiche perché potesse piegarsi a studiare con ogni scrupolo vasi e scatole di tabacco! Ma riconosceva che lo studio realistico era la salvezza per imporsi e trionfare: riconosceva le alte qualità del precursore; e nelle prime sue opere è cosí chiara la ricerca del contorno esatto che ogni dubbio scompare.

Nell'opera del Brown vi era però una nota che non poteva certamente piacere all'intimo spirito italiano del Rossetti, al suo sentimento armonioso: quell'asprezza delle carni rossicce con le ombre verdastre che il Brown aveva desunta dalla scuola gotizzante del Wappers in Anversa. Fuori di questa asprezza, il quadro della *Cordelia*, che è del 1849, ci mostra chiaramente pei tipi e gli atteggiamenti quanto il Rossetti e poi gli altri se ne avvantaggiarono. Però l'osservazione di Robert de la Sizeranne mi pare indiscutibile.

L'altra quistione, cui accenno volentieri, è quella della evoluzione di Sir John Everett Millais. E vi accenno volentieri perché avendo osservato nelle due Gallerie Nazionali di Londra non pochi documenti della sua tecnica variabile così nel ritratto come nelle scene di genere d'ispirazione romantica, questa Esposizione di Glasgow mi presenta alcune tele della sua prima e piú pura maniera della Fratellanza. Il Millais non aveva che 20 anni, quando nel 1849 esponeva *Il festino d'Isabella*, un argomento storico-romantico che il Keats aveva rinverdito e profumato della sua passionale fantasia, derivandolo da una novella del Boccaccio. Una tenue armonia di colori dà al quadro finissimo un aspetto di arazzo. La sicurezza del disegno è veramente ammirabile per un giovane, ed è la prova migliore di qual ricchezza di attitudine la natura lo avesse dotato. I canoni preraffaelleschi vi sono mostrati fino allo scrupolo, e se pur non sapessimo che per lui avevano posato i due Rossetti e lo Scott, non potremmo trattenerci dall'osservare la finezza caratteristica di quei volti. I convitati seggono ad una tavola posta per traverso, sí che le due figure degli amanti vengono ad ottenere la miglior luce sul primo piano. E lo studio de' caratteri è veramente squisito, perché il dramma terribile s'illumina nella scena con vivezza e prontezza. Lo sguardo timido con cui Lorenzo offre la metà di un'arancia alla pudica Isabella, gli obliqui sentimenti de' due fratelli che vigilano gli amanti pur fingendo di attendere al pranzo, lo studio del costume fiorentino, la compunzione de' cortigiani: sono tutti elementi profondamente cercati e sentiti, come sono chiaramente espressi. E poiché la intonazione è bassa, la egual luce che si riverbera su gli oggetti e su le persone ha perfino il vantaggio di non disturbare l'attenzione del riguardante. Pare veramente che nello spirito del giovane artista sia passato un soffio della semplice ed efficace arte de' pittori a fresco del quattrocento.

In altra sala, ho potuto considerare il *Cristo in casa de' suoi genitori*, il quadro tanto discusso e bistrattato che il Millais seppe compiere e presentare l'anno seguente in quella stessa Galleria Cinese, dove l'Hunt esponeva i *Missionari cristiani* e il Rossetti la sua piccola e freschissima *Annunziazione*. L'esagerazione e il danno dei canoni appaiono in questa pittura, senza discussione. La fattura levigatissima e la crudezza dell'effetto luminoso si aggiungono alle proporzioni maggiori del quadro, per dargli quasi una evidenza piú materiale. Nella bottega del falegname che cosa noi vediamo meglio e piú prontamente: lo scorcio del giovane apprendista curvo su la tavola o la testa e le braccia nude di S. Giuseppe o il fanciullo quasi tutto nudo, che si avanza a porger l'acqua? Queste figure, compresa quella di S. Anna che vuol prendere le tenaglie, sono cosí schematicamente distribuite intorno al banco da falegname, ricevono tale esattezza di contorno dalla gran luce che inonda la bottega da sinistra che la graziosa scena materna nel primo piano, se non è distrutta, è per lo meno rimpiccolita. Ed anche qui quale schematismo, che non sa certo di ingenuità, ma solo di abilità! Cristo fanciullo porge cosí rigidamente le gote alla Madre che gli sta accanto genuflessa, che piú che una figura reale e viva, come l'artista pensava, ne risulta un vero e proprio manichino. E il gesto con cui porge la mano ferita al padre che si protende dall'estremo del tavolo è assolutamente goffo. L'animazione del sentimento religioso è qui mancata del tutto. Con ciò io non voglio sottoscrivere che alla sola prima parte dell'acerbo giudizio del Dickens: l'altra che in questo quadro lo spettatore non può che approfondire sol quanto vi ha di piú miserevole e odioso e rivoltante, non corrisponde alla verità.

E la colpa non è tutta del precetto realistico voluto osservare fino allo scrupolo, non è nello studio dei particolari, ma nella mancanza del sentimento del pittore. Non bastano soltanto de' semplici gesti fuori di una convenzione qualunque, per dare una fisionomia ideale a una scena cosí profondamente religiosa. Il Millais non ha sentito il gentile e armonioso colloquio delle anime sacre. Come aveva dipinto e ritratto personaggi reali, bene acconciandoli al motivo della dolorosa storia di Isabella, cosí egli si illuse di poter ritrarre una scena della infanzia di Cristo, dandole perfino la sottile interpretazione mistica: le ferite che egli avrà nelle mani son quelle che gli saranno fatte nella casa de' suoi amici.

Questo quadro è stato per me la rivelazione sicura dello strano fenomeno per cui il Millais poté talmente cambiare la sua maniera, che se i suoi quadri di pseudo-romanticismo e i suoi ritratti di fredda evidenza — in cui pretese di allargare lo stile alla Velasquez — non fossero da lui firmati e purtroppo cosí ammirati e acclamati, ora non potrebbero sembrare piú suoi. Il baronetto fortunato era nato un semplice mestierante. Nell'ardore della sua anima sentí la fiamma degli amici rinnovatori, ma non ne comprese lo spirito. Egli si illuse di immedesimarsi nella rivoluzione psicologica della fratellanza con la sua eccessiva e veramente straordinaria abilità manuale. Ma quando gli amici, dopo un decennio, dopo il trionfo della loro arte, pur sentirono il bisogno di essere meno schiavi de' primi dommi che si erano imposti, egli non seppe — e non poteva a meno — che cadere nella scenografia piú brutale e volgare, sotto le forme speciose di lusinghevoli motivi patetici.

Romualdo Pàntini.

TOSCANE

Oui, je garde la nostalgie
De tes horizons de clarté;
O Toscane, ô belle patrie,
J'ai le culte de ta beauté.

Je vois sans cesse tes collines
Qui profilent devant mes yeux
Leurs courbes légères et fines
Comme une frise sous les cieux.

Dans tes vallons aux pentes douces
Je vois les pâles oliviers;
Sur tes coteaux les vignes rousses;
Près de tes rûs les peupliers;

Et tes champs brûlés où les chèvres
Broutent l'herbe rare des prés
Sous la garde des garçons maigres
Ou des filles aux bras dorés.

O mélancolique harmonie
De tes paysages aimés!
Sois fière, Toscane bénie,
De tes villages animés.

Sois fière des jours de victoire
Qui sur tes traits laissent encor
Une empreinte auguste. La gloire
Met sur ton front un nimbe d'or.

Tes cités et tes bourgs qu'ombrage
L'yeuse verte ou le cyprès
N'ont pas oublié le langage
De ces savants, jadis, tout prêts

A donner leur sang et leur vie
Pour l'amour de la vérité,
A défendre avec énergie
La splendide et pure Beauté.

Sous leur regard, tes bons artistes
Avaient tes monts aux purs dessins;
Leurs âmes n'étaient jamais tristes;
Ils peignaient l'histoire des Saints.

Ils faisaient sur les blonds tryptiques,
Devant la Madone aux doux yeux,
Fléchir des chérubins mystiques,
Près d'un fleuve aux méandres bleus.

Ils étaient simples et crédules;
Ils ne chérissaient que leur art;
Ils avaient de nobles émules;
Ils passaient leur vie à l'écart.

Ils savaient que la solitude,
Pour le peintre et pour le savant
Enrichit, féconde l'étude
Et l'enlève au bruit dissolvant.

Pendant toute la Renaissance,
De Pise à San Gimignano,
De Sienne et Lucques à Florence,
De Pérouse aux bords de l'Arno:

Ils ont, par le marbre ou le livre,
Guerroyé, lutté, combattu
Pour la science qui délivre
Pour l'art qu'ils nommaient leur vertu.

Sous leur souffle ont jailli les flammes
Qui devaient, aux jours à venir,
Imprégner et brûler nos âmes
Et les garder de s'avilir.

Ma Muse salue, ô Toscane,
Ces vaillants, tes fils, ton orgueil,
Que ne connût point le profane
Mais dont la gloire est le linceul.

Et dans le Temple de Mémoire
Je viens suspendre en leur honneur
Auprès des écussons d'ivoire
Ce poëme, comme une fleur.

Pierre de Bouchaud.

Gli aèdi della montagna.

Il prossimo anno la montagna pistoiese celebrerà piú o meno solennemente il primo centenario della nascita di Beatrice di Pian degli Ontani. Quella montagna è terra di poesia e di canti. Avendo serbata intatta la purezza della lingua e l'italianità dell'imagine, gli abitanti del luogo come quelli di altre parti della Toscana, sanno ancora amare quel bel ritmo dell'ottava a cui l'anima popolare donò le sue piú belle armonie e da cui i poeti trassero musiche verbali molto piú sapienti e piú rare di quelle di tutti i decadenti ed esteti del mondo. Ed è a notare come per quei semplici e forti montanari la poesia conservi ancora quell'ufficio di gioia consolatrice che pare veramente averle dato origine un tempo. Altrove, la parola *poesia* desta un senso a volte di reverenza a volte di scherno; ed il poeta è considerato come uomo che si deve deridere o come nume che si deve adorare. Il sentimento della necessità della poesia, del suo ufficio necessario, della sua affinità con le piú nobili virtú dell'animo, è andato oggi smarrito. Solo i popoli di alcune campagne, e piú ancora coloro che stanno su le cime dei monti o sui margini delle valli (e però vedono piú vicino il cielo), non sorridono della poesia e non la temono. Parlate con un montanaro di Cutigliano o del Melo; salite al Pian degli Ontani, attraverso le selve di castagni rudi e folte, lungo i torrenti a cui da ogni parte scendono, sgorgando dal fianco della montagna, le acque fresche e nitide, degne veramente d'elogio; e allora solo voi potrete intendere come e perché sia nata la poesia dal popolo e non dai dotti, e quale sia il concetto che di quella nobile arte, anzi vera e propria energia naturale, hanno coloro dal cui petto ella esce ancora, incolta ma pura. Sotto l'alpe, presso alla regione incolta che protende le sue cime come braccia al cielo, al limite dei boschi di faggio e di abeti, in case la cui struttura mostra un fine di resistenza contro le alte nevi dell'inverno: io ho trovato piú volte uomini robusti e fieri, con grandi barbe incolte ed occhi di fanciulli, pastori che da anni ed anni conducevano l'armento su, su ai pascoli piú alti, legnaiuoli che da gran tempo — fino ad averne i capelli radi e bianchi — portavano la legna dall'uno all'altro lato dell'alpe, carbonai che in tutta la loro vita non avevano fatto altro che ardere fronde e guidare i muli carichi per i piú difficili sentieri: ed ho saputo che essi amavano ancora la poesia, cioè l'arte che oggi si vorrebbe aristocratica per eccellenza, e che talora, nelle lunghe fatiche e nelle lunghe attese, per consolarsi, cantavano. La strofa, la bella ottava, il piú bel metro che un Dio musico e poeta abbia mai donato agli uomini desiderosi di cantare, esce dalle loro labbra con straordinaria facilità. Quando un bel pensiero li eccita, quando l'amore li spinge, quando il loro animo ha bisogno di sollievo, quando il vino in abbondanza mesciuto li anima e dà loro l'incitamento all'amebèo, essi improvvisano e cantano. Da secoli e secoli le antiche usanze dei pastori sopravvivono presso di loro. Io ho qui un opuscolo di uno di quei poeti, del quale voglio oggi parlare, Francesco Chierroni. Egli narra di una sua andata alla casa della famosa Beatrice, nel cuor dell'inverno, al fine di chiederle la figlia. La poetessa, prima di acconsentire, lo sfida al canto; e, solo dopo questa prova, lo fa contento. Non vi pare di assistere ad una scena delle Bucoliche?

Questo Francesco Chierroni è un pover'uomo di sessantacinque anni « Che mal fa cena e mal fa colazione ». « Se non l'aiuta il cielo in tempo corto — egli soggiunge — C'è tutti i casi che lo trovin morto. » Poeta e cantore, egli ha avuto di continuo nella sua vita travagliata un amore ed un culto: il secondo per Beatrice, il primo per la poesia. Beatrice, nata a Pian degli Ontani e sposa in Pian di Novello, è oggi per i montanari la personificazione della loro musa selvatica e fiera. Già vecchia, con il volto rugoso ove brillavano occhi pieni di bontà e di astuzia, rivestita del costume paesano, quale anche oggi la mostra una fotografia del Borgiotti di Pistoia, ella scese dal suo tugurio dove fra gli stenti « soleva lavorar pei suoi figlioli — piantando rape e segale e fagioli »; e allora « si mise a poetar girando il mondo, — dando all'altre passioni, a tutte, bando, — serbando sol del carme il proprio pondo », come di lei canta il discepolo. Una gentildonna napoletana, la duchessa Teresa Filangieri Ravaschieri, fu la principale aiutatrice della poetessa, e scrisse di lei piú volte. Il Chierroni, come povero montanaro, le dedica un libretto di versi in cui lo spirito della Musa estinta pare rivivere veramente; libretto in cui si narra la vita di Beatrice, il contrasto accennato sopra, e un « viaggio di lui che mitologicamente figura di andarla a trovare in paradiso; con aggiunta ancora della di lui vita: tutto in ottava rima »: cosí dice la copertina. Come si vede, anche la poesia popolare vuol crescere di dignità e chiede gli onori della stampa. Fatta per essere cantata, essa veramente perde molto alla sola lettura. Ma non c'è nulla da temere. Il libretto del nostro poeta non è un *elzevir* elegante, né un volumetto *bijou*. Anzi, la sua veste è quella di quegli opuscoli in cui si narrano gli amori di Cecco e di Rosina o le gesta del famoso brigante Passatore. Gli errori di stampa sono senza dubbio piú che i versi; ma per un lettore colto non guastano, e gli altri non se ne accorgono né pure.

Il Chierroni si proclama discepolo di Beatrice; in altre parole, aspira alla successione, direbbe un giornalista. Il caso di un uomo che a sessantacinque anni esce fuori con un libro di versi e si dice discepolo di altri, è davvero memorabile. Ma quale altra messe di versi non tiene egli nascosta nella sua capanna! Egli sa scrivere. Quando S. Antonio gli lasciò morire i suoi dieci cavalli, egli dovette vendere ogni cosa:

> E vendei tutto, perfino il cucchiaio;
> Sol mi restò la penna e il calamaio.

Date la penna e il calamaio ad uno di questi cantori, ed egli vi riempirà di versi una intera biblioteca.

Conobbi il Chierroni a S. Marcello, il giorno della fiera. Alessandro Chiappelli me ne aveva parlato con simpatia. Avevo letto a Cutigliano le sue ottave, ma non l'avevo veduto mai. Sedevo, stanco per l'arsura del meriggio settembrino, sotto le piante del giardinetto pubblico, quando vidi venire verso di me un vecchio con un cesto sotto il braccio. Sorrideva: e quando fu vicino, domandò a voce alta:

— È permesso sedere al povero poeta?

Confesso che la domanda mi lasciò un momento stupito. Come anch'io mi dò l'aria di esser poeta, la mia dignità ebbe quasi una ribellione contro l'incognito che pareva usurpare una qualità a me tanto cara. Ma feci tacere l'invettiva eroicomica, e gli accennai di sedere. Veramente, egli era seduto di già. Mi guardava sorridendo, curvo e rosso per la fatica.

Una gentile vicina mi ammoní: « È il Chierroni ».

Allora sorrisi anch'io. « Siete voi? » E me lo feci sedere vicino, e gli strinsi la mano. Gongolava. « O che ci avete in quel cesto? » Il contenuto era celato da un fazzoletto rosso, e pareva di formaggi o di lamponi. Allora egli sollevò il riparo con un gesto timido. Vi erano alcune copie dell'opuscolo sullodato. Dalla mattina, andava intorno vendendone a paesani e forestieri. Evidentemente aveva fiutato in me un collega, e non voleva farmi vedere le sue poesie chiuse nel fondo di un cesto da formaggio. Ma non vi era da arrossire. Io vorrei consigliare il suo metodo ai miei amici, poeti ed invenduti. In poche ore, egli aveva spacciate piú di cento copie.

— Mi chiamo Chierroni; e sono discepolo della grande poetessa Beatrice. — E continuò, parlandomi di sé e della sua arte, citando Dante quasi sempre a diritta, con certa sottigliezza di concetti che mi meravigliava. Aveva un fare allegro e bonario: e ragionava della poesia con maggior rispetto di un esteta.

Lo rividi dopo, verso il tramonto. Era diritto sul ponte, appoggiato con la schiena al riparo; si era messi gli occhiali, e cantava le sue ottave, aspettando che qualcuno gliene comperasse. Aveva insieme del ciarlatano e del cantastorie; e chi non lo conosceva, lo confondeva con gli altri che vociavano poco lontano da lui. Mi fermai un poco ad ascoltarlo. Gridava forte, per attrarre la gente: stralunava gli occhi e gonfiava il collo. Quando gli passai vicino, mi disse: « tutto per l'appetito, signorino! ». Sotto di lui, ai piedi del ponte, correva il torrentello. Il sole si indugiava su le cime dei monti, dava gli ultimi raggi alla grande conca di castagni fecondi. Il poeta cantava: ed io divenni malinconico: e pensai ad una ottava dell'opuscolo, piena di verace sapienza:

> Infatti voi vedete allo spedale
> Morir tutti i poeti in conclusione.
> Abbino pur cantato bene o male:
> Ma quant'un piú cantò, piú fu m.....
> Ha voglia Poesía di librar l'ale;
> Ma in tasca allor non trovi ma'un testone.
> Insomma, quanti al mondo sono stati,
> Morti son tutti poveri e gangati.

Questo genere non tanto ha valore per le sue qualità intrinseche — le quali sono opera del solo poeta, e, nel caso nostro, non sono delle piú rare — quanto per le molte e utili osservazioni a cui può dar luogo, e perché facilmente darebbe materia di studio a chi volesse indagare le origini della poesia e l'ottimo influsso dei poeti sul popolo e di questo su quelli. Ma a ciò occorrerebbe un lunghissimo studio. Noi ci contenteremo di dire ancora qualche parola.

Anzitutto si potrebbe studiare la costruzione dell'ottava, per dir cosí, montanina, e affermare che essa ricorda molto piú i primi esempi del Boccaccio e quelli del Boiardo e del Pulci, anziché le forme piú ripulite e isveltite del Poliziano e degli altri. Non è raro il periodo ritmico di tre versi, o il verso solo non avente relazione sintattica con il seguente. La costruzione a distici è piú rara. Il che deriva dai modi del canto, dei quali occorrerebbe parlare non piú da critici ma da musicisti. Talora, come in un brano riferito sopra, la catena delle rime è unita anche dall'assonanza; la quale tuttavia non tiene quasi mai il posto della rima. I versi sono ben costrutti, non senza certe dissonanze che spariscono nel canto; l'accento su la settima non è raro; in due o tre casi, come accade, per esempio, anche nel Boiardo, la prosodia è fuori di posto. La lingua è ricca e pura, non ha caratteri speciali, ed è scevra di riboboli e di idiotismi: merito del paese ove questi poeti vengono alla luce. Vi occorre infatti di parlare con certi droghieri o calzolai che paiono essere stati in accademia.

Piú lungo e piú utile sarebbe uno studio del contenuto. E veramente è degna di nota l'infiltrazione della poesia dotta nelle strofe del canto popolare. Il poeta, cominciando, invoca Apollo, e le muse:

> Mi aiuti Apollo, e dal suo carro adorno,
> Mandi una musa di potenza piena.

E gli accenni alla musa continuano qua e là per tutto il poemetto. Talora questa mitologia riesce a farsi veramente popolare e a creare un detto nuovo e una imagine nuova; come quando Apollo vien detto « il vetturin che il sol conduce ». D'altro lato, le reminiscenze letterarie non son poche. Già tutto il libro è una imitazione della *Commedia;* e certe descrizioni del Paradiso del Chierroni ricordano il paradiso terrestre di Dante, avendo però una freschezza non priva d'artificio che ricorda da presso le prime strofe dell' *Intelligenza*, o certe terzine della *Philomela*. Il paradiso che egli vede è il paradiso dei poeti: donde l'occasione a nominare il Petrarca, il Berni, l'Ariosto « dalle rime rare » e Torquato « che ne ha una barca ». Ridotto ai minimi termini, appare qui tutto il ciarpame dei poemi romanzeschi: storia poetica, elenchi, riposi alla fine del canto, e persino un padiglione istoriato al modo di quelli dell'Ariosto. Il poeta chiama spesso intorno alla sua fronte il lauro, simbolo del suo trionfo. Ma fuori di queste ingenue imitazioni, il sapor della poesia resta ed è popolare. Il dialogo fra il Chierroni e San Pietro alle porte del regno celeste è di gusto prettamente popolare; la descrizione del palazzo ove stanno i beati, è più strabiliante e barocca, che grandiosa. L'oro e l'alloro si abbracciano fraternamente: o almeno il poeta li chiede entrambi con pari amore. Siamogli grati della sua sincerità. Senza saperlo, egli ha rinnovato la storia degli aèdi antichi. Questi cantarono alle corti dei re; egli va per le piazze con un cesto di poesia e la vende a buon prezzo al primo che passa. Che importa ciò, se egli si sforza lo stesso di trovare « la melodia più nobile e gradita? » Diversità di uomini e di tempi. Ma io, quel giorno, avrei voluto levargli gli occhiali, e avvolgerlo in un manto di bisso.

Giuseppe Lipparini.

La critica letteraria.

Ilario Rinieri. **Della vita e delle opere di Silvio Pellico.** Volumi tre. — Silvio Pellico. **Lettere alla Donna Gentile** pubblicate a cura di Laudomia Capineri-Cipriani.

Più di mezzo secolo è trascorso da quando Silvio Pellico esalava in Torino l'anima più famigliarmente affettuosa che appassionata, più buona che grande, più giudiziosa che genialmente creatrice, dopo aver in gioventù fiocamente rievocata la grande voce dell'Alighieri con gli echi della sua « Francesca da Rimini », associando all'amore il patriottismo (come già l'Alfieri ed il Monti nella tragedia, ed Ugo Foscolo nel romanzo) e attivamente partecipato con altri magnanimi, nel *Conciliatore*, alla lotta per il romanticismo e insieme per la redenzione dell'Italia dalla servitù straniera; dopo aver nell'età matura fatto trepidare i cuori prima con la sua prigionia allo Spielberg (onde si divulgò anche notizia della morte), indi col semplice ma veritiero e patetico racconto di essa nelle *Mie Prigioni*. Più di mezzo secolo è trascorso, il primo centenario della nascita del poeta Saluzzese è già stato festeggiato solennemente, eppure i tempi non sembrano ancora maturi per un esame spassionato della sua vita e delle sue opere e per un giudizio sereno ed imparziale, storico insomma.... seppure è mai possibile che la storia, anche del più lontano avvenimento e del più insignificante personaggio nel più remoto dei luoghi, riesca imparziale.

La recentissima e vasta opera del p. Ilario Rinieri (1) conferma purtroppo i miei dubbi. Il povero Silvio Pellico esaltato un giorno dai liberali per la famosa parlata di Paolo:

« Per chi di stragi si macchiò il mio brando?
Per lo straniero. . . . . »

e più tardi fischiato per la sua tragedia *Corradino;* abborrito prima dai clericali e dai Gesuiti per la sua più o meno diretta partecipazione alla Carboneria, e portato quindi alle stelle per la conversione suggellata dal suo accoglimento nella casa della marchesa Barolo, non è stato fortunato ne' suoi biografi, i quali, a seconda del partito politico, hanno finito o col considerarlo poco meno che traditore della causa nazionale, o col santificarlo come un martire non dell'Austria ma della Fede. Che contrasto fra i panegirici del Briano e del Giuria e i dilaniamenti del Guerrini ne' suoi *Brandelli;* fra le agrodolci considerazioni del Vannucci nei *Martiri*, e le attuali diatribe del p. Rinieri! Quest'oscillazione violenta ne' giudizi (prova indiretta dell'importanza dell'uomo e della sua opera) oltreché dall'influsso esercitato dal Pellico sulla vita del suo tempo, e dall'accennata mancanza di prospettiva storica sempre, almeno relativamente, importante, dipende da un errore sostanziale di metodo; dal confondere nel giudizio stesso l'uomo e l'artista, dal non collocarsi cioè nell'esame dell'opera d'arte, da un punto di vista esclusivamente estetico, prescindendo nei limiti del possibile — poiché è umanamente impossibile che l'ago del buon gusto non subisca più o meno avvertibili deviazioni — grazie agli influssi di tutto ciò che si ripercuote sulla coscienza o subcoscienza — da tutti gli altri sentimenti, che ci porterebbero alla simpatia od all'antipatia. È un punto di vista, un metodo che oggi, in Italia, oserei quasi chiamare *marzocchiale*, perché nonostante gli errori e i difetti nella pratica, costituisce il profondo carattere distintivo e la ragione storica del nostro periodico, quella in grazia della quale, e non per ragioni di eclettismo, fin da principio poterono convenire in un programma uomini politicamente di diversa fede.

Mettendosi da un tal punto di vista, Olindo Guerrini avrebbe senza sforzo reso giustizia agli innegabili meriti artistici del Pellico, e viceversa Ilario Rinieri non avrebbe ora celebrato come cose di grande importanza le più insignificanti quisquiglie inedite, non avrebbe ad esempio avuto il fegato di paragonare l'ode di Silvio a Napoleone, al *5 maggio* di Alessandro Manzoni.

L'opera ponderosa consacrata dal p. Ilario Rinieri al Pellico (i primi due volumi ne rifanno o completano la biografia; il terzo ci dà una cantica e quattro tragedie inedite) è senza dubbio di molta importanza storica per la quantità grande di nuovi materiali adoperati, tra cui moltissime lettere ed una cara autobiografia della sorella Giuseppina, per la dottrina e la diligenza del compilatore, ed è scritta in forma generalmente buona, benché non priva di locuzioni strane od affettate e perfino scorrette. Indubbiamente, grazie alle sue dotte fatiche, rese a lui più facili dai manoscritti Pellichiani messi a sua disposizione dall'archivio particolare della *Civiltà Cattolica* o da privati, noi siamo ora in grado di ricostruire quasi passo per passo la vita del poeta Saluzzese colmando gravi lacune, come quella relativa ai primi anni ed all'adolescenza, oppure agli ultimi giorni di lui; impariamo a conoscere più intimamente l'ambiente domestico, nel quale la sua anima s'improntò di quella soavità un po' femminile, un po' fiacca, che fu anche caratteristica della sua indole artistica. Abbiamo inoltre nelle numerose lettere inedite, sopratutto in quelle indirizzate al fratello Luigi, un commentario prezioso su tutta la fervida attività artistica del poeta e sul dietroscena del *Conciliatore*, uno dei pochi periodici che, come il *Caffè* o la *Frusta Letteraria*, abbiano lasciato nella storia letteraria e civile un solco luminoso. Anche sulla Carboneria e sui famosi processi politici, di cui furono anima lo Zaiotti ed il Salvotti, due traditori, sia pure in buona fede, del sangue italiano, il Rinieri, con la scorta di documenti inediti sparge nuova luce, non quanta si aspetterebbe dalle pompose premesse chi conosca la vasta *Cronistoria dell' Indipendenza italiana* di Cesare Cantù, non quanta il Rinieri stesso avrebbe potuto spargere, se gli fosse stato concesso dal nostro Archivio di Stato di leggere *in extenso* gli atti relativi al processo di Piero Maroncelli, di colui che doveva poi scrivere le Addizioni alle *Prigioni*. Per affetto alla nuda e cruda verità, deploro anch'io col Rinieri il rifiuto governativo, anche se, per il risultato delle nuove indagini, si dovesse sfrondare più d'una delle pie corone da noi intrecciate sul capo degli eroi dell'Indipendenza nazionale, e il martirologio di Atto Vannucci venisse a perdere qualche poco del suo inebbriante profumo; ma ciò concesso, visto e considerato il linguaggio addirittura sconveniente che egli, rettificando alcuni errori o giudizi del Maroncelli adopera non solo contro il cospiratore forlivese, e in generale qua e là nel testo o nelle note contro tutti i nostri grandi patrioti dal Confalonieri al Mazzini e al Gioberti, il mio rammarico scema, per la certezza che egli dei nuovi documenti si sarebbe valso più a sfogo di ire partigiane che a serena illustrazione della verità.

Poiché sta qui appunto, rispetto alla sostanza, il torto capitale dell'opera. Ilario Rinieri continua per suo conto la tradizione degli apologisti e dei detrattori di Silvio Pellico: poiché non si dimentica mai di appartenere alla compagnia dei Gesuiti, coi migliori propositi e certo colla più perfetta buona fede, non gli riesce di conseguire quella serena obbiettività scientifica, alla quale pur mirerebbe con le sue pretese di seguace del metodo storico. A lui fa difetto, non la larga cognizione dei fatti, ma il vero senso storico: contro di lui, che non a torto si scaglia qua e là contro lo spirito settario, si può ritorcere giustamente la stessa accusa. Basterebbero a documentarla alcuni de' suoi proemi o delle sue note all'epistolario di Silvio nel fortunoso periodo milanese, che si riferisce al trionfo della « Francesca da Rimini » e alla fondazione del *Conciliatore;* lo sprezzo con cui parla di Ludovico di Breme; i dubbi che insinua contro il povero Federico Confalonieri; i vituperi onde ricopre la memoria di Vincenzo Gioberti, in fondo perché autore del *Gesuita moderno;* il tono altezzoso e petulante, che adopera a proposito di patrioti come il Pallavicino e il Massari, di scrittori come Atto Vannucci, di critici come Arturo Graf, Alessandro d'Ancona e Francesco D'Ovidio.

Uno storico veramente positivo avrebbe indubbiamente usato al loro indirizzo un linguaggio più prudente e più equo, e per conseguenza più efficace. Le diatribe, le invettive, le violenze e virulenze di linguaggio, non meno che la moralità ricavata spesso a viva forza dalle o contro le parole del Pellico, non meno che le declamazioni e le esclamazioni testimoniano di una educazione retorica e teologica, di un abito mentale un po' vieto, certo molto in contrasto con le più ovvie esigenze dello spirito moderno... e della prosa contemporanea. Molto avremmo inoltre a ridire sull'economia dell'opera, sull'uso dei documenti e dei carteggi così senz'altro intercalati nel testo del racconto, sull'ordinamento stesso cronologico, violato più di una volta nella serie delle lettere senza almeno gli opportuni richiami, sulla deficiente indicazione delle fonti manoscritte o bibliografiche, pur mentre l'autore fa in proposito meritati rimproveri a Cesare Cantù. Il ricco materiale è stato superficialmente ordinato più che veramente organato e l'opera così è riuscita prolissa e tutt'altro che definitiva, come forse era negli intendimenti e nelle speranze dell'autore. Quanto al valore dei giudizi estetici del Rinieri, apologista e non critico, dovrei essere ancora più severo...

Tuttavia nessuno che voglia occuparsi di Silvio Pellico e de' suoi tempi, potrà quind'innanzi esimersi dall'obbligo, non dico di consultare soltanto, ma di studiare i tre volumi da lui così laboriosamente messi insieme, se non altro per l'abbondante messe di cose Pellichiane inedite ancora, le preziose lettere soprattutto e le tragedie, alle quali rivolgeremo forse tra poco il nostro sguardo. Silvio Pellico (non se ne adonti il dotto Gesuita), secondo il nostro modesto parere, attende ancora il suo biografo...

Il qual biografo potrà utilmente valersi di un'altra preziosa fonte epistolare, offertagli dalla signora Laudomia Capineri-Cipriani colle *Lettere alla Donna Gentile* (1) quasi tutte inedite ancora (tranne pochissime e tranne quelle dall'egregia signora già pubblicate nella *Rivista d'Italia*, gennaio febbraio 1898), prezioso dono di Diego Martelli alla Marucelliana di Firenze. Tra i letterati della scuola romantica e del cenacolo del *Conciliatore*, Silvio Pellico è di quelli che hanno lasciato uno dei più ricchi epistolari. Senza contare il vecchio *Epistolario* raccolto da Guglielmo Stefani e divulgato dal Le Monnier, e le lettere all'amico Briano, le lettere famigliari in tempi più recenti pubblicate dall'Avòli e da altri, specialmente da Celestino Durando in parecchi volumi (editi a Torino dalla Salesiana) arrivano quasi al migliaio: alle quali sono ora da aggiungere, oltre le moltissime riportate dal p. Rinieri, più di un centinaio, tutte indirizzate a Quirina Magiotti, la nobilissima amica di Ugo Foscolo, o alla sua famiglia, quasi tutte interessanti per l'intima comprensione del Pellico e storicamente utili a lumeggiare la durevole amicizia del fiero poeta dei *Sepolcri* col patetico cantore di *Tancreda*, e molti particolari della vita avventurosa del primo. Noi siamo quindi grati alla diligente raccoglitrice del nuovo e non vano contributo epistolare, e la nostra gratitudine sarebbe anche maggiore, se l'illustrazione a personaggi ed avvenimenti fosse riuscita più sostanziosa ed istruttiva. La prefazioncina così magra avrebbe dovuto parlare della Magiotti, almeno in base a tutto quello che dai biografi del Foscolo già ne sappiamo; e più utilmente ancora avrebbe dovuto analizzare da un punto di vista psicologico e letterario il valore del nuovo carteggio offerto in pascolo alla curiosità dei lettori. Codesto andazzo di ammassare e pubblicare documenti e lettere rifuggendo dal lavorarci poi di proprio cervello, codesto lasciare ad altri l'onore e l'onere di una vera e propria elaborazione scientifica od artistica, mi sa un po' dello scrivano e dimostra o impotenza o poltroneria. Dell'una o dell'altra noi non vogliamo certo incolpare la gentile compilatrice, certi anzi che, volendo, ella sarebbe stata in grado di soddisfare le più severe esigenze della critica letteraria. Perché, a proposito, ella non si accingerebbe alla più geniale fatica di ricavare da così abbondanti effusioni epistolari la più fedele ed artistica immagine del poeta Saluzzese? E non potrebbe ella, fra le migliaia di lettere, cernere quelle di vero valore storico o psicologico e pubblicare in certa guisa, come altri ha fatto assai bene col Giusti e col Leopardi, un Epistolario tutto cose e sentimenti, che riuscirebbe una specie di autobiografia, complemento e commento alle *Mie Prigioni?* All'opera bella ed attraente non mancherebbe certo un intelligente editore.

Diego Garoglio.

(1) Torino, Streglio, 1898-1901, 3 vol.

(1) Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1901.

MARGINALIA

* **Matteo Renato Imbriani** è scomparso dal mondo col compianto e la lode di tutti gl'Italiani: amici ed avversari. Questo fatto singolare dà segno della singolarità dell'uomo. Egli era un lottatore idealista: lottava per le idee e contro le idee, non per gli uomini nè contro gli uomini. L'ideale della giustizia viveva in lui con intensità straordinaria e non gli dava mai requie. Se fosse vissuto nell'Evo Medio sarebbe stato un cavaliere errante: il suo nobile sogno lo avrebbe sospinto a riparare i torti, a sollevare gli oppressi, a difendere colle armi in pugno l'innocenza calunniata. Vissuto ai nostri tempi troppo scarsi di elementi eroici, egli seppe e volle portare un'aura di poesia cavalleresca pure in quell'ambiente che più sembra refrattario alla poesia, e dalla tribuna di Montecitorio tonò colla fede e coll'ardore d'un paladino antico, in difesa di quelli che erano o che egli credeva innocenti ed oppressi. Così egli dava libero sfogo all'anima sua battagliera, che il fratello Vittorio aveva manifestata invece negli scritti di letteratura e di critica. Perché i due fratelli, sebbene di opposte tendenze politiche, avevano uguale temperamento, uguale ardore, uguale intransigenza: di fronte all'idea tutto per essi spariva.

E Matteo Renato ebbe con quello della giustizia un altro amore predominante: l'amore della patria italiana. Egli fu un vero nazionalista, nel miglior senso di questa parola; non perché desiderasse all'Italia espansioni oltre i suoi naturali confini, ma perché ne voleva con tutta la forza dell'animo la compiuta unità, entro i limiti che la natura impose alla terra

che Appennin parte e il mar circonda e l'Alpe.

* **Gli affreschi di Lorenzo da Viterbo** nella Chiesa di Santa Maria della Verità, secondo quanto ci scrivono, corrono il pericolo di soffrire, dopo quelle del tempo, le ingiurie degli uomini. Infatti, dopoché la chiesa fu dichiarata *monumento nazionale*, la nazione se ne serve per gli usi più svariati. Proprio in questi giorni ci ha preso alloggio un intero reggimento di cavalleria, che per altro ha avuto la bontà di lasciare i cavalli sulla piazza. Tuttavia il soggiorno, sia pur temporaneo, di una grande quantità di persone in prossimità della insigne cappella Mazzatosto, espone a danni incalcolabili le meravigliose pitture quattrocentesche, che ricordano la maestria del disegno e la vivacità del colorito del divino Masaccio. La polvere che si leva a nembi dal comune giaciglio di paglia apprestato per i cavalleggeri, non è di certo sufficientemente trattenuta nelle sue ridde disastrose, da un provvisorio e sconnesso tramezzo di legno che dovrebbe, secondo il concetto dell'ufficio regionale, difendere le pitture. Già il buon custode si prepara a spolverarle con un piumino *speciale* (leggi: granata) non appena gli ospiti militareschi abbiano lasciato la dimora ecclesiastica. Questo ci scrivono da Viterbo e noi che conosciamo ed apprezziamo la valentia e la dottrina del prof. Pinzi, ispettore dei monumenti viterbesi, non arriviamo ad intendere come egli possa tollerare queste imprese barbariche. *Cedant arma....* dinanzi alle opere del più puro genio italico.

* **La questione ormai famosa dell'odium humani generis** dei Cristiani in Tacito, trattata di recente in Italia dal Pascal, dal Coen, dal Negri e da altri, è discussa pure dal Chiappelli in una sua dottissima nota letta alla R. Accademia di scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli. La conclusione alla quale giunge il nuovo interprete è, nella sua semplicità, ingegnosa e sodisfacente. Secondo lui, l'espressione adoperata dallo storico latino se non vuol significar *l'odio del genere umano per i Cristiani*, non significa neppure *l'odio dei Cristiani per il genere umano*, ma è semplicemente la traduzione della parola greca μισανθρωπία che Cicerone definisce « opinio vehemens fugiendum esse universum genus humanum » cioè non odio che mira a nuocere altrui, bensì quella disposizione d'animo che conduce a ritrarsi dal contatto degli altri uomini. La quale disposizione di fronte alla società pagana, se l'avevano anche gli Stoici e gli Ebrei, tanto più acuta si palesava nei Cristiani per le molte ragioni che il Chiappelli lucidamente riassume, e che lo conducono a concludere così: « Data questa tendenza degli animi, e codesta forma della vita cristiana, come potremmo aspettarci che la società pagana potesse giudicare un simile contegno di fronte a sè medesima? Non era egli ben naturale che non potesse ravvisarvi se non una avversione mal dissimulata all'ordine esistente delle cose e tanto più pericolosa, nel parer suo, quanto meno appariscente, tanto più minacciosa quanto più negativa? Ciò che vedeva innanzi a sè, insomma, era una comunità schiva di ogni rapporto col mondo classico, e rifuggente da tutto quello che letifica il cuore umano, da tutto ciò che essa teneva per venerabile ed ammirabile. Le sarebbe stato necessario, per comprendere lo spirito che animava i Cristiani, svestirsi di tutto il suo modo d'intendere la vita umana. Ma poiché di questo solo pochi eran capaci, anche fra le menti più elevate della società pagana, anzi forse meno fra queste che fra gl'infimi, era naturale che generalmente la vita cristiana dovesse apparire come l'opposto di quella umana, che nulla di umano reputa alieno da sè, cioè come misantropia. »

* **Sulla riforma della prosodia in Francia** scrive un notevole articolo sul *Journal* Henry Fouquier. Egli fa notare giustamente che oggi assistiamo a questo spettacolo, che mentre tutto tende a volgarizzarsi e a democratizzarsi, la poesia invece sembra rinchiudersi in alcune anguste chiese, i cui sacerdoti pare che non si preoccupino che di allontanar la folla. Così che avendo oggi essa perduto una gran parte della sua efficacia sociale, finisce per diventare un puro esercizio di dilettanti.

Ed è inutile proporre rimedi, come quelli che studia l'Accademia sulla riforma della prosodia, in maniera che la rima, per esempio, che deve servire per gli orecchi e non per gli occhi, non sia più una rima *tipografica*. La questione è più alta. I poeti della nuova scuola i *verslibristes*, come ordinariamente si chiamano, si distinguono per ben altro che per queste piccole cose dai poeti precedenti. La loro teoria tende soprattutto a questo: a sopprimere i limiti che sono fra due forme d'arte, la poesia e la musica. Essi sostengono che il ritmo si determina con le sillabe come con le note la musica. Come Wagner si servì di certi intervalli che non erano ammessi prima, e di certe dissonanze che non avevano una *risoluzione* immediata: così i nuovi poeti vogliono creare un ritmo nuovo, anche *discordante* anche non accessibile alla folla, e tutto ciò che urta l'orecchio, tutto ciò che diventa oscuro per lo spirito è considerato come un progresso.

Essi, osserva l'autore, non hanno creato una poesia, ma un'apparenza di poesia; poiché la forma del verso non è nulla se essa non è la veste dell'idea, del sentimento, delle immagini evocate dalla parola; e dare a questa un colore proprio, una musica assoluta, non è che un passatempo ingegnoso. In fondo dice l'autore, la riforma della prosodia è una problema la cui risoluzione è perfettamente inutile se non ci si convince di questo che la poesia non può essere altro che l'espressione « di idee e di sentimenti che l'uomo può comprendere e meglio sentire alla sua luce e con la sua musica ».

* **Di « Neera »** pubblica un accurato studio Guido Menasci sulla *Nuova Antologia*, esaminando quali sono i caratteri fondamentali dell'opera di lei, e come essi si sieno manifestati nei diversi tipi che essa ha creati nei suoi romanzi. Il critico nota giustamente che la principale ragione dell'attrattiva che esercitano le opere della scrittrice lombarda sia da ricercarsi nella sincerità che le anima. La conoscenza e l'osservazione della vita, derivata da una precoce esperienza del dolore, fa spirare nelle sue pagine un caldo soffio di simpatia umana,

in modo che anche quando gli avvenimenti da essa narrati non abbiano una conclusione gioconda, lasciano nell'anima una tristezza, ma rassegnata e non priva di serenità. Nelle varie e molteplici questioni in cui si scinde il problema della vita, essa ha avuto l'occhio piú che ai rapporti economici a quelli familiari, alle relazioni fra l'uomo e la donna, e alle passioni, che, rattenute dalle consuetudini civili, molte volte si scatenano impetuose e feroci.

Questa sua inclinazione la conduce a quelle sue cosí sensate e cosí acute osservazioni sulla educazione della donna, che non sono una parte trascurabile della sua produzione e che rivelano la bontà del suo animo ed un illuminato e veramente moderno desiderio di emancipazione, lontano da tutte le vane e altisonanti chiacchiere di tutti i dottrinari.

E questo è certamente uno dei lati più simpatici dell'ingegno di Neera.

* **A proposito di uno studio critico** del Prof. Antonio Cavalli sul *Quo Vadis*, Antonio Cima scrive sulla *Vox urbis* un articolo per combattere alcune osservazioni, del resto assai acute, che quel critico fa, comparando fra loro il romanzo polacco e i nostri *Promessi Sposi*. Nota il Cavalli che quello che il Manzoni narra del ratto, della fuga, e dell'occultamento di Lucia è narrato dallo Sienkiewicz di Licia; come le pubbliche calamità, la fame, la peste hanno una grande importanza nel destino della contadina lombarda, l'incendio di Roma e le stragi de' cristiani ne hanno altrettanto nel fato della mite schiava. E non basta: la cupidigia impotente di Don Rodrigo è assai simile al principio dell'amore di Vinicio; non dissimile è il casto amore di Lucia e di Licia, non dissimile l'animo ansioso di Renzo e quello di Vinicio, che ritrovano dopo molte incertezze e vicende le loro amate il primo all'ospedale, il secondo in carcere. Orbene, il Cima mostrando che molti altri di questi confronti non sono assolutamente esatti, conchiude col dire che i primi ancora sono perfettamente casuali; sebbene non si possa negare che c'è qualche cosa del Manzoni nel recente romanzo straniero. E la conclusione è questa: che assai spesso avviene che uno scrittore agiti nella sua mente, senza volerlo, idee già da altri espresse, e le manifesti cosí cambiate in forme nuove, che si possono a buon diritto chiamare sue e con eguale ragione non sue.

★ **Molti giornali** avevano annunziato che Giuseppe Giacosa avrebbe condotto a termine una commedia lasciata incompiuta da Riccardo Selvatico e che Antonio Fradeletto avrebbe voltato in Veneziano questa nuova parte. La notizia che noi non demmo, tanto ci parve impossibile, è smentita con una lettera del Giacosa al *Corriere della Sera*, nella quale l'illustre letterato dichiara che, né la famiglia del Selvatico gli commise, né egli avrebbe accettato di compiere l'atto sacrilego.

★ **La « Literature »**, l'elegante rassegna settimanale edita dal *Times*, ha dedicato il suo fascicolo del 24 agosto esclusivamente al Ruskin. Siamo veramente lieti di segnalare un tal fatto perché riuscirà sommamente utile e grato a quanti italiani amino e ammirino l'opera del grande filosofo inglese, conoscere con molta esattezza tutto il movimento de' critici e degli artisti che si è agitato intorno alle dottrine cosi individuali di Giovanni Ruskin.

★ **La fondazione Riccardo Wagner** destinata ad offrire ai musicisti poveri posti gratuiti alle rappresentazioni di Bayreuth, ha ricevuto, come dono del giubileo, la somma di 17 mila marchi, dei quali tre, come contributo personale dell'imperatore.

★ **Di Amilcare Ponchielli** si annunzia dai giornali che sarà presto pubblicata un'opera inedita, *I Mori di Valenza*, su libretto di Antonio Ghislanzoni. Il figliolo Annibale la completerà per quel che riguarda la parte istrumentale lasciata incompiuta.

★ **La Compiuta « Mirabile Visione » nel Paradiso di Dante** è il titolo d'un nuovo opuscolo dantesco di quell'operoso insegnante e scrittore che è il prof. Neno Simonetti, direttore del Ginnasio di Sulmona.

★ **Al Teatro Tedesco di Amburgo** si rappresenterà presto un'*opera parlata* del Maestro Teodoro Gerlach. Con questo genere di dramma, che forse non è molto dissimile da ciò che hanno già tentato felicemente da noi Domenico Tumiati e il maestro Veneziani, il musicista tedesco vuole che la musica ed il canto sottolineino la parola e l'azione.

★ **« Storia Naturale in Campagna »** è un interessante volume di divulgazione scientifica pubblicato da Paolo Lioy. Gli editori, fratelli Treves di Milano, dichiarano nella loro prefazione che l'autore ha qui dipinto « il mondo dei viventi, che dagli infimi organismi ai superiori abitano intorno a noi, nei nostri campi, nei nostri colli, sulle nostre alture, sulle nostre spiaggie ». Questa recente pubblicazione del Lioy completa il noto libro dello Stoppani *Il Bel paese*.

★ **« Elementi umani nell'arte di Dante »** è uno studio di Luigi Falchi edito a Cagliari presso la Tip. dell'Unione Sarda. Fu letto dall'autore come conferenza nel Teatro civico di Cagliari la sera dell'11 maggio 1901 per invito della « Dante Alighieri ».

★ **G. Verga** pubblica presso i fratelli Treves di Milano una nuova edizione del suo volume di novelle intitolato: *Vagabondaggio*.

★ **È uscito**, pure presso i fratelli Treves di Milano, la seconda parte del romanzo di Demetrio Mereshkowsky: *La Resurrezione degli Dei*. (Il romanzo di Leonardo da Vinci).

★ **Dagli stessi editori** è stato pure pubblicato il romanzo di Matilde Serao *La Ballerina*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

LORENZO BENAPIANI
DENISE
GUIDE-IMPRESSIONS
Sommaire. Nos illustrations - Première impression - Caractéristiques extérieures - La gondole - Les margelles - Les Pigeons - La Lagune, flux et reflux - Lido, Forti, Murazzi - La ville - Nicolotti et Castellani - Les plates de Venise - Fragments d'histoire - Les Magistratures, le Doge - L'âge d'or - Marco Polo, Caterina Cornaro, Aldo Manuzio, Paolo Sarpi - Décadence, renaissance - Fêtes, la Dogaresse - Langue et dialecte, Carlo Goldoni - Excursions dans la ville - Iles - La sérénade.
Un vol. in-18 de 180 pages, orne de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.
★ Chez l'auteur, Via Dorini, 20, Milano, et chez tous les libraires ★

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 36°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*
CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per Signorini. — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi*. — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. V. ROSSI.

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — FIRENZE
ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.
Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.
Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.
Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'AMMINISTRAZIONE.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,,
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di Benvenuto Natale, Galleria Mazzini, di Maragliano, Piazza Teatro Carlo Felice, di Piano Enrico, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria Luigi Mattirolo Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande.
XIIe ANNÉE
24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de 20 fr. en France et de 24 fr. à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour LA REVUE, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de La Revue.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 39. 29 Settembre 1901. Firenze.

SOMMARIO

Inquirente ed inquisiti.

Sui primi anni dell'ottocento, Ugo Foscolo eccitava con calda eloquenza gli Italiani allo studio della storia; non invano, se si ripensino di nobili scrittori le nobili opere, che accompagnarono e onorarono il fortunoso periodo dal '30 al '60. La storia allora, lasciato il paludamento classico — del classicismo un po' freddo e un po' falso messo di moda dalla Rivoluzione — in cui s'era drappeggiato, e non sempre senza maestà, Carlo Botta, parve mettersi sulla via buona, e mentre si rivolgeva a illustrare e ricostruire il passato, non chiudeva l'orecchio alla voce de' nuovi tempi e a' nuovi destini d'Italia prestava aiuto efficace. Ma oggi? Oggi, ahimè! le belle parole di Ugo Foscolo offrono sí non di rado facile argomento a temi di composizione per i *candidati* de' nostri istituti secondari, ma non sembra che diano molti frutti migliori, se troppo scarsi troviamo gli storici viventi che siano degni di occupare quel posto che il Balbo e il Troya, l'Amari e il Capponi, il Cantú e il Vannucci hanno lasciato vuoto. Non è chi non ripeta con venerazione e orgoglio i nomi di Pasquale Villari e d'Ettore Pais che tengono alto negli studi storici il decoro nazionale di fronte allo studioso straniero; ma il manipolo che è intorno a loro e loro riconoscono per maestri è troppo sottile rispetto al grande bisogno che la nostra Italia ha d'una sua storia. Non è chi non riconosca il merito dei cento studiosi, che, faticando per biblioteche e archivi, nomi date fatti vagliarono, corressero, mutarono: sfatarono leggende, vendicarono calunnie, smascherarono fame usurpate; ma se tutto codesto è materiale prezioso alla storia, la storia non è. Intanto dobbiamo pur accogliere quel che ci vien dato; però a molti ormai spiace che le ricerche si rivolgano quasi esclusivamente ai tempi remoti e troppo trascurino, forse per manco d'ardire nell'affrontare le grandi difficoltà, la storia contemporanea, cui è ancora impedimento, ad esser narrata, la scarsezza dei documenti raccolti e studiati con metodo sicuro. È giusto perciò che i pochissimi cultori del nostro risorgimento siano in tutti i modi aiutati e incoraggiati e, quando meritino, lodati: è giusto che pur su queste colonne non manchi oggi cenno del lavoro coscienzioso che Alessandro Luzio ha dedicato ad Antonio Salvotti e i Processi del ventuno (1).

Subito, leggendo questo libro e le conclusioni cui giunge, vien fatto di riconoscere quanto sia grande la necessità degli studi ai quali ora accennavamo, se affermazioni e giudizi anche in opere recentissime di chiari autori vengono da nuovi inoppugnabili documenti dimostrati o inesatti o errati senz'altro. Ma chi cotesti nuovi documenti non conosceva, come avrebbe potuto mostrarsi dubbioso a ripetere il triste giudizio da due generazioni confermato e a noi con odio e maledizione tramandato su Antonio Salvotti? Se mai uomo appariva degno di tale sciagurata eredità questi era. Noi fino ad oggi abbiamo veduto e conosciuto il terribile *inquirente* dei processi del '21, attraverso le pagine di prosa e di verso che copiose a lui dedicarono imprecando e inventando scrittori grandi e piccini; dalle quali, strano a dirsi, accogliemmo le invettive e imparammo l'odio, meglio che dalle opere di quelli che apparivano esser state le vittime del Salvotti, il Pellico cioè e il Maroncelli, l'Arrivabene e pur il Confalonieri, per accennare ai piú conosciuti. Cosí non fu chi tra i padri nostri non ripetesse con furore d'indignazione la rovente strofe del *Romito del Cenisio*, mentre nessuno pose attenzione alle lettere scritte dal Pellico al Salvotti come ad amico, e pubblicate nel 1863 in un giornale di Torino, le quali perfino dimenticò l'ultimo biografo di Silvio, il Rev. Rinieri! Tutti avidamente lessero le *Memorie d'un prigioniero di Stato* dell'Andryane, « la piú torbida fonte da cui storico possa mai attingere », ma cui allora fecero eco « mill'altre pubblicazioni piú autorevoli, italiane e straniere », mentre nessuno si chiedeva per quale ragione mai Tommaso Grossi, anima candida e onesta, si conservasse e si dicesse sincero amico del Salvotti pur dopo i processi del '21. Si plaudivano magari gli sciocchi improperi d'un Merighi, che lo faceva nascere da un beccaio di Trento, condannato per falso alla galera, e le stupide fantasie che lo dipingono adolescente « intento a bearsi nella carneficina degli *innocenti agnelli* »; e non si notava abbastanza che nessun cenno aveva fatto nelle sue *Memorie* Giovanni Arrivabene, dal quale si potesse sospettare ira o rancore verso il Salvotti, cui anzi aveva mandato, appena libero dal carcere, con dedica di gratitudine, l' *Ildegonda* del Grossi! Ma la santa retorica del patriottismo, che crea talora a sua posta martiri e carnefici, non è molto facile a vincersi; meno facile che mai in questo caso, se le poche e scarse prove ed affermazioni dovevano restar sopraffatte da un mare di leggende ed errori e calunnie, cui dava forza il silenzio di chi prima avrebbe dovuto ribellarsi e gridare: Antonio Salvotti. Il quale è cosí, dopo il vinto di Sadowa, altro strano esempio a noi Italiani di quanto potesse, e possa forse anche oggidí, la disciplina austriaca sull'animo degli impiegati di Stato. Vero è che egli chiese ed ottenne assai tardi dall'imperatore Francesco Giuseppe il permesso di difendersi, ma, sopraggiunto il 1859, gli parve, per le mutate condizioni, indecoroso il servirsene: solo nel 1865, già piú che settantenne, prese a dettare, per incitamento di Cristoforo Negri, una *Memoria apologetica*, che la morte interruppe. Restò a quella vece, e fu senza mutazioni ripetuto, il giudizio non equo de' contemporanei. Che non equo sia stato, dimostra Alessandro Luzio con una serrata e logica narrazione, modello, se non di eleganza, di esattezza, sobrietà, efficacia; dove le antiche calunnie cadono ad una ad una sotto il colpo delle nuove prove e al Salvotti è ridata la vera fisonomia, che le passioni e il tempo avevano alterato.

Di lui fu questa grande ed unica colpa: l'aver egli, italiano del Trentino, aiutato di tanto zelo e ingegno il despotismo austriaco sul Lombardo-Veneto. Ma le persecuzioni, le ferocie, le illegalità, la gioia dell'infierire contro i miseri processati, tutto codesto è favola. Il Salvotti — scrive il Luzio — magistrato dell'Austria, quando l'idea dell'indipendenza nazionale era una visione di pochi privilegiati, poteva tanto meno emanciparsi da quello che riteneva suo dovere d'ufficio: e lo compí con quell'ardore, quella costanza d'indagini, che son titoli di gloria per un giudice di reati comuni, ma che necessariamente si tramutano in argomento di favore o di esecrazione, a seconda della corrente predominante, in un giudice di reati politici.

Questo è vero: e l'onestà di lui riconobbero e la gentilezza e umanità di modi sperimentarono Silvio Pellico e Pietro Maroncelli. Allude spesso il primo, anche in lettere scritte dopo la condanna, ai molti benefizi ricevuti dal Salvotti, e una chiude cosí: « Quando Ella prega per gli sventurati, mi comprenda fra essi; io pregando pe' miei benefattori non cesserò mai d'annoverarla ». Udita pubblica lettura della sentenza e subita la vergogna della berlina, tali parole rivolge al *crudele* inquirente: « Io l' ho sempre presente in quell'attitudine e con quell'espressione di amorevolezza e di compassione con cui Ella si degnò sabato mattina di consolarci per un tratto assai lungo di tempo, dopo la dolorosa umiliazione, alla quale fummo esposti. Tutte le sue parole mi si sono stampate nel cuore e mi hanno fatto bene ». Vorrà alcuno credere non sincere la gentilezza e pietà del Salvotti? Vorrà della condotta del Pellico trovar ragione nel sentimento religioso da cui era dominato? E sia. Non il Luzio e noi anche meno desideriamo di far l'apologia del magistrato austriaco; ma dove sono le villanie, le iniquità, le illegalità, le ferocie della leggenda? E ci asteniamo dal riferire le esagerate frasi d'affetto che al Salvotti esprime il verboso Maroncelli.

Sí per l'uno che per l'altro le proposte della Commissione di Venezia furono « cosí miti da scandalizzare il giudice Orefici »; quando già era stato prosciolto il Romagnosi, l'Arrivabene, il Laderchi e s'era dichiarato il *non luogo* per Canova. Ma de' processi politici italiani direttamente si curava e ferocemente sentenziava il bieco imperatore d'Austria. L'aspra condanna toccata al Pellico e al Maroncelli fu inaspettata per lo stesso Salvotti, che scrive: « Essi si erano dopo la fatta confessione cosí bene insinuati nel mio animo, palesatisi del tutto pentiti, che feci nel mio Referato con gran forza risaltare i loro titoli a una grazia ». Non è questa arte di avvocato che troppo tardi si difenda, quando idee e sentimenti da lui combattuti avevano trionfato: tutti possono oggi vedere nel loro testo genuino le conclusioni della Commissione. Però allora e poi in Italia si fu persuasi che assoluzioni e condanne e la loro misura dipendessero dal Salvotti, e lo si rese perfin responsabile del trattamento che si usava allo Spielberg verso i prigionieri! Perfino lo si accusò autore di atti odiosi commessi da altri: triste conseguenza del primeggiar egli su tutti per il grande ingegno. Narra il Pallavicino nelle *Memorie* della astuzia infernale dell'inquirente, che volle « espugnare col piú santo degli affetti umani la *sua* costanza » e non ne fa il nome. Ed ecco il Misley, l'Andryane, il Bonfadini, il d'Ancona affermare che fu il Salvotti: sappiamo ora che fu il Menghini. Narra il Pellico di un giudice che nel processo gli era sembrato molto ostile e che, dopo la lettura della condanna, gli disse alcun che di cortese che pur pareagli pungente; e quella cortesia giudicò che fosse smentita dagli sguardi, nei quali avrebbe giurato essere un riso di gioia e di insulto; ma non ne fa il nome. Ecco tutti affermare che fu il Salvotti: sappiamo ora che fu il Consigliere Grabmaier. Osserva esattamente il Luzio: — Avevano gli inquisiti bisogno di impersonare in un genio malefico gli effetti della iniqua procedura austriaca, o gli errori della loro stessa debolezza: e il nome del Salvotti soccorreva subito alle labbra per la sua posizione d'inquirente (nome fatto apposta per rendere esecrato chi lo portava) e per la suggestione reciproca dei prigionieri, che tutti con maggiore o minor fortuna avevano avuto a cozzare con lui, a temere il suo « fiuto » e le strette della sua logica. Il segreto della procedura ingigantiva i sospetti e avvolgeva tutto nella piú fosca penombra.

Alla procedura segreta, che dava adito a calunnie e inesattezze, non era certo favorevole il Salvotti che sempre ne riconobbe gli inconvenienti e che nel 1850, in seno del Consiglio dell'Impero tanto fermamente sostenne, contro il parere dei colleghi, la necessità dei pubblici giudizi, da pregare il Presidente di scegliere altra persona per quelle discussioni: e vinse e fu vittoria della quale sopratutto si gloriava.

Pur a proposito del processo Confalonieri il Luzio sfata le molte accuse di cui fu fatto segno il Salvotti. Si leggano le importantissime pagine e i preziosi documenti, preziosi per la difesa del Salvotti e per la conoscenza della verità, ma non lieti al nostro animo. Il Confalonieri ne esce assai male! e non lui solo: dobbiamo ciò riconoscere tristemente, ché è triste veder in parte offuscarsi su la fronte di alcuno quell'aureola di purezza e nobiltà di che la riconoscenza e ammirazione nostra l'avevano ricinto. Ma tra que' processati quante debolezze e quante bassezze! Dalle prime, chi si salva? Non il Maroncelli che denunzia il Pellico, non il Pellico che compromette l'Arrivabene, il Romagnosi, il Porro. Non il Tonelli, il Ducco, l'Arese, il Borsieri che involgono nel loro processo Camillo Ugoni e i Bresciani e forniscono le prove della colpabilità del Confalonieri. Non il Confalonieri stesso che dà — e nessuno lo costringeva a dare — la lista dei federati comunicatagli dal Pecchio, mentre narra quanto sa intorno al principe di Carignano, sul quale s'era fino ad oggi creduto e voluto ch'egli avesse conservato e ne' costituti e nel colloquio con Metternich un magnanimo silenzio! Anzi, la relazione del Metternich all'Imperatore, nel testo completo trovato e pubblicato dal Luzio, ha, riferisco le parole stesse dello storico, « dei punti assai foschi, che non ridondano a vantaggio del Confalonieri ».

Debolezze che possiamo e comprendere e scusare nel Maroncelli, nel Pellico, in altri quando chiaro apparisce che le loro denunzie furono il frutto di imprudenza, ingenuità o leggerezza, non mai d'un prestabilito disegno per giovare sé stessi di fronte ai magistrati, incolpando i compagni. Chi vorrà esser troppo rigido censore verso infelici che le ansie di un lungo processo abbattevano e che poi in ogni modo nelle terribili segrete dell'Austria per anni e anni scontarono e le debolezze e le imprudenze? Ma quando sappiamo che il Foresti, il quale nei suoi *Ricordi* dà del delatore a Solera, avendo appreso per caso, dopo la sua condanna, qualche fatto che poteva esser utile all'inquirente, s'affretta a darne comunicazione, nella speranza di ottenere uno sgravio di pena; quando sappiamo che il Villa, fatte spontanee delazioni, scrive all'inquirente « non sapendosi dar pace di non aver ottenuto l'impunità, malgrado le sue rivelazioni piú ampie sulla setta dei Carbonari, malgrado il suo *turpe* zelo nell'indicare alla Commissione il nascondiglio ov'era chiuso il documento della Costituzione latina, la cui scoperta bastò a decider le sorti degli imputati, perché i giudici avevano finalmente in mano la *prova legale* dell'alto tradimento », allora noi abbiamo il diritto e il dovere di spogliarci dell'ammirazione d'una volta e recare su questi uomini ben differente giudizio. E fossero i soli! Sappiamo che le confessioni del Ducco contribuirono assai a rendere impossibile la difesa negativa del Confalonieri; e il Vannucci si scaglia contro il perfido inquisitore che avrebbe « sedotto » l'ingenuo conte bresciano. Eppure, son riferiti nel Constituto i voti del Ducco che chiedeva di tornare « in seno alla famiglia, per trapassare il resto dei *suoi* giorni nella solitudine della campagna.... portando sempre scolpita nel cuore la memoria dolorosa del *suo* errore e la idea consolante della sovrana bontà ». E l'Arese? In una sua memoria defensionale autografa ripete le sue confessioni « deplorando che Pecchio e Confalonieri con l'assicurargli che il Principe di Carignano era a capo di tutto, fossero riusciti a *illudere il suo intelletto, la sua coscienza*. Termina invocando la clemenza sovrana e giurando di non piú fallire a' suoi doveri di suddito ». E Gaetano Castiglia e il Borsieri? Si dichiarano pentiti dei loro errori, si vantano delle *ampie* confessioni fatte per invocare umilmente quella clemenza » che siede con Sua Maestà sovra un medesimo trono ». Di Carlo Castiglia, spia e agente provocatore, meglio è tacere e del Confalonieri basti riferire queste sole parole: « Se una grazia mi sarà dato d'invocare un giorno dal Sovrano, se qualche titolo mi sarò acquistato al sovrano favore, non chiederò che si mitighi la inflessibilità della legge.... ma soltanto che non vada il *mio nome macchiato dalla taccia di cospiratore* o di perturbatore dell'ordine pubblico. Punisca in me il Sovrano l'errore, sarò contento se il mio esempio varrà a ritrarne altri: ma non lasci che il mio nome sia tacciato di quelle colpe di cui il mio cuore non si è sentito giammai colpevole: e lasci che con fronte afflitta ma non macchiata possa riprender posto *tra' suoi sudditi fedeli* e fra gli onesti miei concittadini!... » Esclama il Luzio che questi documenti sono « una doccia gelata anche per gli ingenui entusiasmi di noi posteri ». Noi posteri pensiamo anche ora piú che mai alle mille oscure vittime che per le città della penisola sacrificarono giovinezza e vita al sogno della libertà, ma delle quali i nomi sono da tutti ignorati, poiché non scrissero *Memorie*, esse, né postume difese e auto-glorificazioni, ma nemmeno umili preghiere e ritrattazioni.

Il libro di Alessandro Luzio chiudiamo con animo triste. Non è compenso la soddisfazione di veder giudicata alla stregua della verità la figura di un uomo, che italiano ministro di repressione straniera su Italiani, sconta forse non ingiustamente con amarezze acerbissime la grave sua colpa, di fronte al cordoglio che le molte, talora inaspettate disillusioni su uomini che amavamo credere forti e intemerati, diffondono nell'animo nostro. Eppure, ciò che è è bene che sia: la storia non può certo accomodarsi a servire alle sentimentalità di noi posteri! Il Luzio ha fatto il dover suo e dobbiamo essergli grati: dobbiamo anzi augurarci ch'egli stesso possa dare quella storia de' processi del '21 che, come afferma, va rifatta da capo a fondo. Di vecchi affetti ed entusiasmi giova, quando occorra, saperci liberare: può accadere altrimenti di ripetere l'ameno caso del reverendo Rinieri. Questi, in una recentissima opera sul Pellico, scagiona l'onesto Saluzzese pur della sola colpa di aver compromesso con le sue confessioni l'Arrivabene — che mitemente se ne dolse nelle *Memorie* —, confondendo il senatore Giovanni Arrivabene, morto nonagenario, col fratello Giberto, morto pazzo in giovane età, e avendo cosí buon gioco di affermare che non si ha a credere alle « insulsaggini » di quell'infelice. Oh le storie di certi storici!

Tullio Ortolani.

(1) Società editr. Dante Alighieri. Roma, 1901.

Oltre la vita.

Un'ora, fra le torbide e dolenti,
e quelle che l'amaro tedio annera,
e quelle che ti son gioghi possenti,

un'ora splende; ed è profonda e vera
tanto, che allora quando ella si schiude
vivi tu, solo; — e tutto il resto è nera

è sconfinata vanità che illude.

L'ora muta in cui tu lento cammini
lungo le solitudini pensose
de' sogni; e vedi lampeggiar destini

nuovi da lunge, e senti imperiose
gioie chiamarti; e senti che la vita
tu tieni e avvinci e da le luminose

labbra suggi la sua forza infinita.

Quest'ora, è eterna. Lunghe ebre tenaci
(non forse il tuo fremito eterno, Amore?)
ti cerchian spire tepide di baci,

e come canto in vastità sonore
la giovinezza tua palpita e sale
a fiotti a fiotti dal tuo schiuso cuore

con un ritmo che a te sembra immortale.

Bevi quest'ora. E non sii tu per nulla
credulo che al di là palpiti e viva
cosa alcuna; ma l'ombra, arida e nulla.

Che tu, quando su te scenda tal viva
Grazia, sei il mago eterno che profondi
l'ombra e la fiamma e al cui cenno s'avviva

tutta l'immensa voluttà dei mondi.

Luisa Giaconi.

Romanzi e novelle.

La maestra bella di LUIGI DI SAN GIUSTO. — **Il capriccio** di C. PIGNONE DEL CARRETTO. — **Macchiette fosche** di A. PAGANO.

Leggendo *La maestra bella* (1) di Luigi di San Giusto pensavo quanto la piacevolezza di un romanzo possa talvolta dipendere da un po' di bellezza e di grazia del protagonista, o meglio della protagonista. Le avventure della maestrina Enrichetta Jorselli-Borlieux nella prima parte del romanzo c'interesserebbero assai poco per se medesime. Sono le solite avventure molto modeste che in oggi si fanno sí argomento di romanzo per un concetto troppo democratico dell'arte, ma che per il romanzo non sarebbero fatte. La scuola elementare, le piccole alunne, i piccoli compiti, il piccolo villaggio, la piccola abitazione e la piccola vita della mae-

(1) Roux e Viarengo. Torino, 1901.

strina possono certamente fornire temi di quadretti edificanti per gli animi rassegnati, ma sono povera materia d'arte ; eccetto che non se ne impossessi un grande artista per lumeggiare col piccolo grandi leggi della vita. Allora cambia il metodo, e questo può essere comico, satirico, tragico, tutto quel che si vuole, ma l'aspirazione dell'arte resta sempre la stessa, cioè verso l' ottimo. Anzi piú l'arte può sembrare umile e popolare, e piú essere sostanzialmente aristocratica, perché il popolo nel suo sentimento piú giusto della vita ha una visione piú pura e un desiderio piú vivo dell'ottimo.

Solo chi narra o rappresenta il piccolo per il piccolo non fa arte ed ha della vita un concetto troppo umile e umiliante.

Dopo questo preambolo, che forse è fuori di tema, tornando al romanzo di Luigi di San Giusto dicevamo che nella prima parte le avventure della protagonista, maestra di un villaggio presso Bari, non avrebbero per se medesime molto interesse. Ma siccome l'autore, o meglio l'autrice (perché Luigi di San Giusto è lo pseudonimo di una letterata, come i lettori sanno) dà a quella giovanissima maestra una rara avvenenza e una rara grazia e sa dipinger bene l'una e l'altra, noi la prendiamo subito in simpatia e la seguiamo volentieri nella sua modestissima vita di casa e di scuola. Certo questo non è nulla di peregrino in un romanzo e non voglio farne un elogio all'autrice ; ma noto soltanto una cosa di massima, che cioè le eroine sul tipo d'Enrichetta Jorselli bisogna che siano almeno singolarmente belle. È l'ultima esigenza dei lettori. È inutile che la nuova retorica letteraria si sforzi di trarre l' ispirazione dal precetto evangelico *Beati pauperes* ecc. ; i veri *pauperes* avranno indubbiamente il regno dei cieli, ma non avranno mai il loro romanzo.

Nella seconda parte la maestrina Enrichetta Jorselli-Borlieux diventa contessa. Fra le sue alunne vi è una giovinetta, Isabella, figliuola del conte Francesco Mariani. Per motivi scolastici il conte, vedovo, non piú giovane, ma sempre piacevole, avvicina la maestra, se ne innamora e onestamente la sposa. Le cose andrebbero ottimamente, se Enrichetta prima di diventar contessa non avesse avuto l' infelice idea (veramente inesplicabile nel romanzo) di fidanzarsi con certo suo collega maestro, Nicola Piovino, fior di canaglia ; e se non avesse avuto l' idea anche piú infelice d' innamorarsi d'un giovanotto molto piú giovane, piú bello e piú forte del proprio marito ; verso il quale, tra parentesi, si trova in quello stato d'animo in cui si trovano le giovani povere che sposano i vecchi ricchi ; credono di amarli almeno per gratitudine, ma alla prima occasione debbono convincersi che non li amano affatto e lo provano a se medesime e agli altri tradendoli.

La contessa Enrichetta Mariani tradisce infatti il proprio marito e benefattore col giovane Luigi Murgillo. A questo punto entra in iscena come protagonista il primo fidanzato di Enrichetta, il maestro Nicola Piovino. Costui aveva accondisceso a cedere la propria fidanzata al conte in cambio di un avanzamento scolastico ottenuto per mezzo di lui. Dico cedere, perché tutto per il maestro Piovino è contratto e cespite di guadagno. In fondo al cuore però aveva concepito un gran rancore contro la sua ex-fidanzata e aveva giurato di vendicarsi, perché gli aveva anteposto un altro. La sua vendetta, in poche parole, consiste nel rivelare al conte Mariani il segreto degli amori di sua moglie con Luigi Murgillo. Al solito, non è una rivelazione gratuita, ma una vendita. Il conte riesce a cogliere nella casa dei convegni (prima che giunga l'amante) Enrichetta, e la caccia ; essa torna presso il proprio padre e si ammala di una di quelle malattie che vengono tanto facilmente alle eroine del romanzo verso la fine delle loro avventure ; il suo amante (il maestro Piovino non ha rivelato il suo nome, e non si sa bene perché il conte non lo ha voluto sapere) a poco a poco la dimentica e finisce col chiedere, istigato dalla madre consapevole di tutto, la mano della contessina Isabella Mariani, l'ex-alunna di Enrichetta, e con l'ottenerla. Quando lo apprende, Enrichetta ne muore. Le nozze fra Luigi Murgillo e la contessina Mariani andranno avanti ? Ne dubitiamo, perché vien fatto di supporre che quel tremendo Piovino ne voglia far materia di una seconda rivelazione e di una seconda speculazione.

Ho riassunto per *summa capita* il racconto, perché vi si palesa l' indole del romanzo. Questo non riesce spiacevole a leggere, perché i fatti vi sono congegnati con una certa abilità e narrati con garbo ; ma non sempre, come già abbiamo accennato, sono psicologicamente provati. Che vi possa essere un giovane il quale amoreggi con la matrigna e sposi la figliastra, è fuori di dubbio ; vi è di peggio a questo mondo. Che vi possa essere una madre la quale istighi il proprio figliuolo a sposare la figliastra della propria amante, per ragioni d' interesse o altro, anche questo è fuori di dubbio. Ma forse le cose in fatti simili non accadono precisamente nella realtà come si svolgono nel romanzo di Luigi di San Giusto e le persone che le compiono sono forse moralmente molto diverse. Luigi Murgillo e soprattutto la madre sua finiscono col commettere delle azioni di cui non si sospettavano punto capaci. Ora queste sorprese sono possibili nella vita, ma non sono molto lodevoli in arte.

Cosí la condotta della protagonista si presta ad una quantità di osservazioni, perché piena d' incognite. L'autrice tenta dare spiegazioni talvolta, ma non sono sodisfacenti. Tenta, per esempio, di spiegare perché la signorina Enrichetta cosí bella, cosí buona, cosí giudiziosa si fidanzi con un tristo come il maestro Nicola Piovino, miserabile, brutto e ripugnante per giunta ; ma questo fatto continua ad apparirci piuttosto come voluto dall'autrice per lo svolgimento del romanzo, che come probabile nel carattere del personaggio.

Accade sempre cosí quando ci si occupa piú di fare il romanzo che di fare i personaggi. I fatti debbono nascere dall'animo dei personaggi, dalle ragioni e dalle condizioni delle cose ; invece non di rado nascono soltanto dalla volontà del romanziere. Questo modo sarebbe in verità un po' antico. Il moderno è l'opposto : i personaggi sono pienamente liberi di pensare, dire e fare tutto ciò che vogliono, ma l'autore non riflette che in fine debbono riuscire a comporre un romanzo ; sicché quelli fanno, dicono, pensano tante cose che non interessano punto i lettori. Vivono di se stessi non solo, ma anche troppo per se stessi, le pagine si succedono alle pagine e il libro non trova nel pubblico nessun favore.

Anche qui perciò bisogna tenere il giusto mezzo ; bisogna cioè che i personaggi si svolgano liberamente secondo la loro vita piena, e ragionevole rispetto a loro, ma sotto la vigilanza del romanziere il quale deve aver l'occhio sempre ai lettori, e, se è possibile, anche all' arte. Io penso che pur questa seconda condizione dovrebbe essere sempre possibile ; ma non si deve essere troppo esigenti, per non finire con l'essere giudicati pedanti.

Il *Capriccio* (1) di Carlo Pignone del Carretto è un romanzo che ha alcune rassomiglianze col precedente non nella fattura, ma nell' azione che vi si narra. La morale della favola è la stessa ed è del piú indiscutibile buon senso e della piú provata esperienza : i vecchi ricchi signori non dovrebbero mai innamorarsi delle giovani povere signorine e tanto meno sposarle. Anche qui un vecchio nobile, il principe di Santelmo, sposa una signorina giovane e straordinariamente bella, Clelia Ferri, figlia spuria di una commediante. Clelia, non ostante la nascita, è una onesta di razza e di volontà, e perciò per lungo tempo si mantiene ostinatamente fedele al marito, sebbene ami, riamata, un giovane avvocato, Carlo Ridolfi. Ma alla fine costui, disperato per le repulse, manifesta il proposito di suicidarsi e allora Clelia per salvare il giovane, che ella ama, tradisce il vecchio che ella non ama. Il principe di Santelmo, malato e sfinito da lungo tempo, vede nello specchio (motivo non ignoto alla vecchia commedia) il primo bacio che la moglie malcauta depone sulle labbra dell'amato per confortarlo, e muore di colpo. Cosí il giovane Ridolfi e Clelia rimangono liberi e decidono di sposarsi ; ma avanti che giunga il giorno del matrimonio Carlo si sazia dell'amore di Clelia e la lascia brutalmente per un'altra.

E qui pure, come nella *Maestra bella* di Luigi di San Giusto il romanzo si risolve in un proposito di vendetta. Clelia vuole vendicarsi dell'abbandono ed escogita un mezzo satanico, in cui riappare la materna origine istrionica. Ella si tira un colpo di rivoltella in presenza dell'amante riattratto con un pretesto di beneficenza in casa sua, dopo avere per mezzo di certa lettera, consegnata in mano di un vecchio amico dottore, colorita in modo la cosa che appaia non come un suicidio, ma come un assassinio compiuto dall'amante riacceso d'amore per lei e respinto. Alla detonazione accorrono i servitori e il vecchio dottore, e Clelia moribonda accennando l'amante esclama : — Assassino ! — E naturalmente il giovane come tale è afferrato e rattenuto per esser consegnato alla giustizia. Ma Clelia un istante prima di morire si pente e al vecchio dottore susurra : — Sono stata io.

Cosí finisce il romanzo, ma i lettori pensano che, non ostante la estrema confessione di Clelia, il giovane Carlo Ridolfi andrà difilato in galera. L'ultima confessione anzi può aggravare l'accusa, perché può sembrare un atto di generosità da parte della morta. Perciò sembra che il romanziere non aggiunga molto a proposito questa considerazione : « Al *capriccio* dell' uomo che l'aveva perduta, ella ancora contrapponeva, come in un'apoteosi trionfale del sentimento, il suo *amore* grande e invincibile ». Quel Ridolfi, se fosse persona vera, non sarebbe certo della stessa opinione.

Cosí nella fine del romanzo si manifesta piú fortemente il difetto maggiore di tutto il volume. *Il Capriccio* si legge volentieri, è scritto con una certa scioltezza e con una certa vivacità di sentimento, ma appare alquanto ingenuo. La forma non è trasandata in generale ; ma la lingua potrebbe essere spesso piú propria e piú pura.

Macchiette fosche di Antonio Pagano sono sette o otto piccoli bozzetti non del tutto insignificanti. Il loro autore deve essere senza dubbio molto giovane ed ancora alle prime impressioni della vita, a quelle che sono comuni a tutti, scrittori e non scrittori, e che da tutti sono ricevute nella stessa maniera. O meglio piú che della vita, sono impressioni di motivi letterari. Ciò non ostante in *Macchiette fosche* vi è talvolta finezza di sentimento e quasi sempre intenzione di scriver bene ; il che è buon segno.

Enrico Corradini.

(1) Torino, Paravia, 1901.

Le avventure d' un re.

Pierre Louÿs è innanzi tutto l'autore d'*Aphrodite*. Circa sei anni addietro, — sono il solo a ricordarlo, — in queste medesime colonne io ebbi a scrivere un articolo, troppo lungo, a proposito di quel romanzo, che aveva in Francia una fortuna maravigliosa. Ed esprimevo allora molti dubbi sulla interpretazione epicurea del mondo antico, che Pierre Louÿs si compiaceva d'esporre nel suo libro ; né oggi, ripensandoci, mi sembra di aver avuto torto. Frattanto *Aphrodite* incontrò, ripeto, un esito trionfale, fece del suo autore un *jeune maître*, vide le edizioni moltiplicarsi, ornate di figurette femminili spesso assai carine. Ma tutto questo non può mutare il nostro giudizio primitivo : *Aphrodite* era un libro audace, audace fino all' ostentazione, e non sempre superiore di gusto : null'altro.

Quel romanzo ebbe parecchi imitatori, specialmente fra i giovani. Per un certo periodo di tempo si parlò molto male dell' epoca presente e molto bene del mondo antico. Gli imitatori studiarono i costumi pagani, ne cercarono le caratteristiche piú libere, e mettendole in mostra, dovettero a forza ripetere certe situazioni d'*Aphrodite*, poiché non era possibile andare oltre e nessuno voleva rimanere indietro a Pierre Louÿs. La corsa al paganesimo finí con lo stancare, e il solito baratro dell'oblio ingoiò imitatori e imitazioni.

Ma Pierre Louÿs rimase l'autore d'*Aphrodite*, quantunque a quel romanzo abbia fatto seguire, oltre molte notevoli traduzioni di classici greci, *La femme et le Pantin*, un altro libro audace e qua e là violento.

Oggi eccolo tornare in campo con *Les aventures du roi Pausole*, (Paris, Fasquelle, 1901) romanzo di pura fantasia, lievissimo tessuto di piccoli fatti, che dàn motivo a divagazioni ironiche e satiriche o a dipinture di tipi e di scene sul gusto di quelli che fecero la fortuna d'*Aphrodite*.

Il re Pausòlo, — italianizziamo il nome, per diritto di critica, — è il saggio monarca d' un paese chiamato Trifemo, il quale non si trova sulle carte geografiche perché, dice l'autore, i popoli felici non solo non hanno storia, ma non hanno nemmeno geografia. (Se anche la matematica vi fosse sconosciuta, quanti scolari andrebbero a stabilirsi a Trifemo ?). Il buon re dà udienza e giudica all'ombra d' un ciliegio, e le sue sentenze paiono improntate sempre al piú gran senno, a quella indulgente bonomia che spesso è sinonimo di scetticismo. Il monarca ha largito al popolo una costituzione di cui due sono gli articoli : I. *Non nuocere al tuo vicino*. II. *Fa quel che ti piace*. Il secondo articolo, che si cercherebbe invano tra gli statuti e le costituzioni e i codici di qualunque paese, è una trovata del re Pausòlo, il quale pensa che quando non si porti danno ai nostri simili, ogni cosa è permessa ed onesta. Da ciò, i costumi del regno di Trifemo sono cosí bizzarri e imprevveduti, che, sebbene innocui pei vicini, non sarebbero forse raccomandabili a un paese della vecchia e schizzinosa Europa. Ma Pierre Louÿs ci si diverte e s'indugia a descriverli con visibile compiacenza, onde i capitoli piú inutili del romanzo paion quelli sui quali l'autore ha insistito con maggior pertinacia.

E di capitoli inutili c' è abbondanza, poiché la favola si racconta in due parole ; ma il dilettantismo elegante, che è forse l'errore massimo della moderna letteratura francese, cosí vuole. È difficile oggi trovare un romanzo sobrio, rapido, incalzante, stringato, efficace per misura e per immediatezza d'impressione. I piú degli odierni autori francesi scrivono cose belle, se vogliamo, le quali non han talora con l'argomento alcuna parentela, o inventano particolari che, perché nulla aggiungono al tema, svelano nello scrittore qualche tendenza pericolosa alla chiacchiera. Pierre Louÿs si sbizzarrisce un pochino, per esempio, a *épater le bourgeois* o in altri termini a dipingere scene inutilmente ardite ; e ciò, forse, pel solo gusto di non toglier nulla alla rinomanza che *Aphrodite* gli ha procurato.

Noi veniamo cosí ad apprendere con ritardo che la figlia sedicenne del re, la bellissima Alina, una notte è scomparsa dalla reggia, lasciando al padre un biglietto in cui lo prega di non la cercare perché s'è messa sotto la protezione di « persona gentile », che le vuol molto bene. E, attraverso parecchi capitoli nei quali assistiamo a oziose discussioni tra il re e Taxis gran guardiano del Serraglio, tra il re e le sue 366 mogli, tra il re e il grazioso paggio Giglio, sappiamo infine, se non l'abbiamo ancora indovinato, che la principessa è fuggita con un'altra fanciulla, una ballerina francese, Mirabella.

Il re Pausòlo si decide a inseguire la figlia, che non pare abbia scelto una compagnia adatta a una principessa del sangue ; la insegue egli stesso, cavalcando la mula Macaria, fiancheggiato da Taxis e da Giglio, che si bisticciano, si fan dispetti e avendo alternativamente il comando della marcia, si impuntano ciascuno a disfare con coscienza ciò che l'altro ha fatto. Cosí, con una serie di episodi sovente puerili, alternando il racconto di ciò che avviene ai tre pigri esploratori col racconto delle infantilità commesse da Alina e da Mirabella, narrando le avventure e le conquiste di Giglio insieme coi tiri da lui giuocati a Taxis, e innestando qua e là i discorsi e le riflessioni bonarie del re, la favola procede. Procede, naturalmente, fino all'epilogo preveduto e obbligatorio, fino al ritrovamento di Alina, alla caduta in disgrazia di Taxis e alla vittoria di Giglio, che diventa l'uomo di fiducia del re. Tolti i particolari, questo è l'ultimo romanzo di Pierre Louÿs ; ma quando si pensi che i particolari sono dello stesso genere che valsero ad *Aphrodite* tanto favor di pubblico, cioè son variazioni sopra un tema che gli imitatori han fatto diventare uggioso, del romanzo, in verità c' è poco da dire ; certo, non v' è da dire ch'esso riveli nell'autore un'attitudine nuova o un germe d' idee non comuni.

Il libro è dedicato a Jean de Tinan, un giovane morto a ventiquattr'anni, dopo aver dato alla letteratura francese un romanzo, *Aimienne*, che benché troncato dalla morte immatura, rivelava un ingegno veramente formidabile d' ironista. Noto questo fatto perché m' è parso intravedere spesso nel *Roi Pausole* qualche cosa come un tentativo di seguire il metodo che Jean de Tinan aveva abbozzato con la sua *Aimienne*. Quel bellissimo ingegno tutto personale e soggettivo usava scrivere commentando e chiacchierando col lettore, pigliando a gabbo ora un personaggio, ora l'altro, ora chi leggeva, ora sé medesimo : e sempre con una finezza, un'arguzia, una delicatezza di tócco, magistrali. *Aimienne* è a un tempo il racconto d'un'avventura e una *causerie* da salotto fra uomini esperti, fra buongustai della vita ; è a un tempo una pagina autobiografica e uno sprazzo di luce sopra i costumi del *boulevard*. Venuto spontaneo, limpido, sincero, da una mente giovane e fresca, *Aimienne* è un libro che non si può e forse non si deve imitare ; e Pierre Louÿs se, come credo, ha pensato che fosse facile per tutt'altro soggetto e con tutt'altro fine, continuare quel metodo, non ha pensato bene.

Di certo, v' è, tra la forma d'*Aphrodite* e quella del *Roi Pausole* un notevole divario : qui fa capolino l' ironia di Jean de Tinan, mentre in *Aphrodite* si segue la maniera oggettiva. Ma Jean de Tinan non andava forse nemmeno a cercare le sue piú curiose e piú argute notazioni ; parigino fino al midollo, scettico precoce, forse già minato dal male che doveva rapirlo alla fama, egli sorride di tutto e di tutti, con un lieve senso di amarezza e di indulgenza. Pierre Louÿs, invece, non possiede questa continuità d'espressione, perché forse generata da uno sforzo, da un riflesso, da una volontà letteraria ; e innanzi a certi quadri diventa serio e non sorride piú. Onde una palese disuguaglianza fra le parti del libro : quando sono il buon re o il paggio o il Gran Guardiano o tutti e tre sulla scena, l' ironia c' è pure, e spesso pungente e felice ; ma non appena siamo innanzi a Mirabella o ad Alina o a qualcuna delle 366 mogli di Pausòlo, Pierre Louÿs è il pagano idolatra della bellezza....

E, in verità, non s' intende con questo di fargli rimprovero o di sconoscergli i meriti pei quali i suoi libri vanno famosi ; ma piuttosto si viene a confermare con le precedenti osservazioni quel che dicevamo fin dal principio : Pierre Louÿs è l'autore d'*Aphrodite* e tale rimane anche dopo le *Roi Pausole* : quella è la sua nota, è la corda che vibra in lui : cerchi di toccarla con la nervosa vigoria che gli conosciamo, e forse ne trarrà una canzone piú lesta e piú originale che non la favola ingenua dell' ingenuo re Pausòlo.

Luciano Zúccoli.

STRIGI

Dopo aver vagato a lungo per il quartiere addormentato dei Prati di Castello, Diego Bronner, stanco, montò sul parapetto del viale deserto lungo l'argine del fiume e vi si pose a sedere, con le gambe penzoloni.

Sonò mezzanotte. Non un lume acceso nelle case di fronte, della Passeggiata di Ripetta, avvolte nell'ombra ; immobili le foglie degli alberi del viale ; solo, nel gran silenzio, si udiva il sordo murmure delle acque nere del fiume, in cui, con un tremolío continuo, serpentino, si riflettevano i lumi dell'argine opposto. Correva pe'l cielo una fitta schiera infinita di nuvolette lievi, cineree, come se fossero chiamate in frotta di là, di là, verso levante, a un misterioso convegno, e pareva che la luna dall'alto le passasse in rassegna.

A un tratto il Bronner udí un rumore di passi nel vicino Ponte Margherita, e si volse a guardare. Il rumore dei passi cessò. Forse qualcuno, come lui, si era messo a contemplare il fiume fluente nella notte, sotto quella fuga silenziosa di nuvole. Trasse un lungo sospiro e tornò a guardare il tremulo riflesso dei lumi nell'acqua, un po' infastidito della presenza di quell' ignoto che gli turbava il triste piacere di sentirsi solo. Ma egli, qua, era nell'ombra : pensò che colui, dunque, non avrebbe potuto scorgerlo, e, quasi per accertarsene, si voltò di nuovo a guardare.

Presso un fanale imbasato sul parapetto del ponte scorse un uomo in ombra. Non comprese dapprima che cosa facesse colui, silenziosamente. Gli vide posare come un involto su la cimasa, a piè del fanale. Involto ? No : era il cappello. E ora ? Che ! Possibile ? Ora scavalcava il parapetto. Possibile ?

Istintivamente il Bronner si trasse indietro col busto, protendendo ambo le mani e strizzando gli occhi ; si restrinse tutto in sé ; udí il tonfo terribile nel fiume.

Un suicidio ? — Cosí ?

Riaprí gli occhi, raffondò lo sguardo nel bujo : nulla ! L'acqua nera. Non un grido ! Nessuno... Si guardò d'attorno : silenzio, quiete. Nessuno aveva veduto ? nessuno udito ? E quell'uomo intanto annegava... E lui non si moveva, annichilito. Gridare ? Troppo tardi, ormai. Raggomitolato nell'ombra, tutto tremante, lasciò che la sorte atroce di quell' ignoto si compisse, pur sentendosi schiacciare dalla complicità del suo silenzio con la notte, e domandandosi di tratto in tratto : — Sarà finito ? sarà finito ? — come se con gli occhi chiusi

vedesse quell' infelice dibattersi nella lotta disperata col fiume.

Riaprendo gli occhi, risollevandosi, dopo quel momento d'orribile angoscia, la quiete profonda della città dormente, vegliata dai fiochi fanali, gli parve un sogno. Ma come guizzavano ora quei riflessi vivi dei lumi nell'acqua nera! Rivolse paurosamente lo sguardo al parapetto del ponte: vide il cappello lasciato lí da quell' ignoto. Il fanale lo illuminava. Si sentí un lungo brivido alle reni, tagliente come un colpo di rasoio. E col sangue che gli frizzava ancora per le vene, in preda a un tremito convulso, come se quel cappello là avesse potuto accusarlo, scese e, cercando l'ombra, s'avviò rapidamente verso casa.

— Diego, che hai?

— Nulla, mamma. Che ho?

— No, mi pareva... È già tardi...

— Non voglio che tu m' aspetti, lo sai; te l' ho detto tante volte. Lasciami rincasare quando mi fa comodo.

— *Sí sí*. Ma, vedi, io stavo a cucire. Vuoi che t'accenda il lumino da notte?

— Oh Dio, me lo domandi ogni sera?

Sí sí, lo sapeva bene, infatti, che non poteva piú dormire al bujo, il suo caro figliuolo, dopo la *disgrazia* che gli era toccata. Gliel'aveva chiesto lui stesso la prima sera, quel lumino, dopo il ritorno in casa. Ma, nel vederlo cosí pallido e stravolto, non sapeva più quel che gli dicesse.

— Ecco, il lumino è acceso. Buona notte, Diego.

— Buona notte, mamma.

Al bujo, povero figliuolo, forse gli sarebbe parso di dormire ancora *là*. Voleva vedersi attorno, prima di chiuder gli occhi, la sua cameretta.

Piano piano, che egli non udisse, la vecchia madre vestita di nero si rimise a sedere e a cucire: a pensare. Perché *cosí* pallido e stravolto, quella notte? Pareva cavato di mano alla morte. E perché rincasava cosí tardi? Bere, non beveva, o almeno dal fiato non si sentiva. Ma se fosse ricaduto in potere dei cattivi compagni che lo avevano rovinato, o forse di peggiori?

Questa era la paura sua più grave. Perché non del suo figliuolo, buono sempre e obbediente e mansueto, era stata allora la colpa, ma di quei cattivi compagni che lo avevano accecato.

Tendeva di tanto in tanto l'orecchio per sentire che cosa facesse di là il figliuolo, se si fosse coricato, se già dormisse, e intanto ripuliva gli occhiali che le si appannavano sempre. Lei, prima d'andare a letto, voleva finire quel lavoro, di nascosto. La pensioncina lasciatale dal marito non bastava piú, ora che Diego aveva perduto il posto. E poi lei accarezzava un sogno, che pur sarebbe stato la sua morte: metter tanto da parte, coi risparmi e con quel lavoro furtivo, da mandare il figlio lontano, in America. Perché qua, lo capiva, il suo Diego non avrebbe più trovato collocamento, e nel triste ozio, che da sette mesi lo divorava, si sarebbe perduto per sempre.

In America... là, — oh il suo figliuolo era tanto bravo! quante belle poesie aveva stampate fin da ragazzo su pe' giornali! e sapeva tante cose dell'antichità, il suo Diego... — in America, là, — lei magari ne sarebbe morta, — ma il suo figliuolo avrebbe ripreso la vita, avrebbe dimenticato, cancellato il suo fallo di gioventú, di cui erano stati cagione i cattivi compagni: quel Russo, o Polaco che fosse, pazzo, crapulone, capitato a Roma per la sciagura di tante oneste famiglie. Giovinastri, si sa! Quel matto, riccone e scostumato, li invitava a casa, a far pazzie: vino e donnacce: si ubbriacava; ubbriaco, voleva giocare a carte, e perdeva... Se l'era procacciata lui, la rovina: che c'entrava poi l'accusa a tradimento de' suoi compagni di crapula, quel processo scandaloso, che aveva sollevato tanto rumore e infamato tanti giovanotti, scapati sí, ma di famiglia onorata e per bene?

Le parve di sentire un singhiozzo di là.

— Diego?

Silenzio. Rimase un pezzo con l'orecchio teso e gli occhi intenti.

Sí: era sveglio ancora. Che faceva?

Si alzò e, in punta di piedi, si accostò all'uscio, a origliare; poi si chinò per guardare attraverso il buco della serratura: — Leggeva... Ah, ecco! quei maledetti giornali, ancora! il resoconto del processo... — Come mai, come mai ella si era dimenticata di distruggerli, quei giornali? E perché, quella notte, a quell'ora, appena rincasato, egli li aveva ripresi e tornava a torturarsi?

— Diego! — chiamò di nuovo, piano; e schiuse leggermente l' uscio.

Egli si voltò, di scatto, come se avesse avuto paura.

— Che vuoi? Ancora in piedi?

— E tu? — gli chiese la madre. — Che fai? Vedi, mi fai rimpiangere ancora la mia stolidaggine!

— No, mi diverto, — rispose egli, sordamente, stirandosi con le braccia.

Si alzò, e si mise a passeggiare per la camera, assorto.

— Stracciali, te ne prego! — supplicò la madre a mani giunte. — Perché vuoi opprimerti ancora? Non ci pensare più!

Egli si fermò in mezzo alla camera e aprí le labbra a un tristo sorriso.

— *Sí*, — disse, — io non ci penso più. Ma ci pensano gli altri per me.

— Che t'è accaduto? — domandò la madre, intimidita dal suo stesso cordoglio.

— Niente. Il Barsi, sai? il mio carissimo fratello...

— Anche lui?

— No, niente. Non mi ha detto nulla. Ma io non sono andato a lui, né gli ho steso la mano. Il distratto non lo faccio più. Esco di sera per non veder nessuno. Ci siamo incontrati per caso, a Ripetta; lui veniva dalla Via dei Pontefici: per miracolo non ci siamo dati un inciampone « Oh, Bronner! » — ed è rimasto lí, come un ceppo.

— Che te n' importa? — gli disse la madre, con sdegno.

— Nulla; per dirti — rispose egli — Mi guardi anche tu? Che ho?

— Dovresti passar dal sarto; te l'ho detto... — arrischiò la madre, con la timidezza di prima.

Diego Bronner si guardò il vestito già vecchio, un po' stinto, e rise.

— Ma non è, sai, propriamente per il vestito, che la gente mi guarda. Me lo spazzolo bene, prima d'uscire, e mi liscio, m'aggiusto, perdo il tempo a raffilarmi questi quattro peli che mi son rimasti, e a farmi il nodo alla cravatta. Sembro un signore. Non c' entra il vestito. La gente, cara mamma, non può far le viste di non riconoscermi per farmi ancora partecipare alla vita. Lo spettacolo che le abbiamo offerto è indimenticabile. Là, là, — seguitò, indicando i giornali su la scrivania: — spettacolo d'anime sporche, ignude, gracili e vergognose di mostrarsi, come tisici alla leva! E tutti cercavamo di coprire la nostra vergogna con un lembo della toga degli avvocati difensori.... E che risate, il pubblico! Vuoi la gente, per esempio, si dimentichi che il Russo, noi, quel cagliostro, lo chiamavamo *Luculloff*, e che lí, nella sala addobbata come un triclinio (la sala d'Apollo!) eravamo tutti in tunica e toga pretesta? Ah, Luculloff, vestito anche lui da antico romano, con gli occhiali d'oro sul naso schiacciato! Quando l'han veduto con quel faccione raso, catorzoluto, sanguigno, e han saputo come noi lo trattavamo, che gli davamo finanche con la suola del socco, forte, forte, sul cranio spelato, e che lui, sotto a quei picchi sodi, rideva, sghignava, ubbriaco....

— Diego, Diego per carità! — scongiurò la madre.

— E lo ubbriacavamo noi! — rincalzò egli, come se godesse a straziarsi con quei ricordi. Lo ajutavamo a ubbriacarsi....

— Tu, no! — gridò la madre.

— Anch' io, anch'io con gli altri. Era uno spasso! E allora venivano le carte da giuoco. Giocando con un ubbriaco, capirai, facilissimo barare.

— Per carità, Diego!

— Cosí, sai, scherzando.... Oh, questo, te lo posso giurare. Lí hanno riso tutti, finanche i giudici; ma è la verità: noi rubavamo senza saperlo, o meglio, sapendolo e credendo di scherzare.... Non ci pareva una truffa, quella: erano i denari d'un pazzo, ubbriaco, schifoso, che ne faceva getto cosí.... E del resto neppure un soldo ne rimaneva poi nelle nostre tasche: ne facevamo getto anche noi, come lui, pazzescamente....

S' interruppe; s'accostò allo scaffale dei libri; ne trasse uno, e soggiunse:

— Ho un solo rimorso, guarda! Con quei danari ho comprato una mattina, da un rivendugliolo, questo libro qui.

E lo buttò su la scrivania. Era *La corona d'olivo selvaggio* del Ruskin, nella traduzione francese.

— È ancora intonso, — riprese. — Non ho potuto aprirlo.

Vi fissò lo sguardo, aggrottando le ciglia. Come mai, in quei giorni, gli era potuto venire in mente di comprare quel libro? Si era proposto di non più leggere, di non più scrivere un rigo; e andava lí, in quella casa, con quei compagni, per abbrutirsi, per uccidere in sé la propria anima, per affogare nel bagordo il suo bel sogno giovanile, poiché le tristi necessità della vita gl' impedivano d'abbandonarsi a lui, com'egli avrebbe voluto.

La madre stette un pezzo a guardare anche lei quel libro misterioso; poi gli chiese dolcemente:

— Perché non lavori? perché non scrivi, come facevi prima?

— Ora? — diss'egli contraendo tutto il volto, quasi per ribrezzo.

— Perché no?

— Non posso, non posso....

E con le dita si picchiò forte la fronte, quasi la condanna infame se la sentisse lí, come una bollatura di fuoco, che gli avesse bruciato il cervello.

— Come non puoi? — riprese la madre. — Perché disperi? Tu, col tuo talento, se ti chiudi in te.... io lo so, io lo so, puoi ancora riscattare il tuo nome....

— Non posso più! — gridò egli, esasperato. — Mi ci son provato, non posso.

— E tu riprova! Credi tutto finito? Hai ventisei anni: chi sa quante occasioni ti offrirà la vita.

— Ah, sí! — Una, proprio questa sera! — esclamò egli, con torbida gioia. E son rimasto lí come un automa! Ho visto un uomo buttarsi nel fiume.

— Tu?

— Io. Gli ho veduto posare il cappello sul parapetto del ponte; poi l'ho visto scavalcare, quietamente; poi ho udito il tonfo nel fiume. E non ho gridato, non mi son mosso. Ero all'ombra, e ci son rimasto, spiando se nessuno avesse veduto. E l' ho lasciato annegare. Poi ho scorto lí, sul parapetto del ponte, il cappello, e sono scappato, impaurito....

— Per questo.... — mormorò la madre.

— Che cosa? Io non so nuotare. Buttarmi, là e addio? tentare? La scaletta d'accesso al fiume era lí vicino L' ho guardata e ho finto di non accorgermene.... Avrei potuto.... ma già, era inutile gridare: troppo tardi! Sparito....

— Non c'era nessuno?

— Nessuno. Io solo.

— E che potevi fare tu solo, figlio mio? È bastato lo spavento che ti sei preso, e quest'agitazione.... Vedi? tremi ancora.... Va'a letto, va' a letto.... È molto tardi.... Non ci pensare!

La vecchia madre gli prese una mano e gliela carezzò. Egli le fe' cenno di sí col capo, e le sorrise, commosso.

— Buona notte, mamma....

— Dormi tranquillo, eh? — gli raccomandò la madre amorosamente, e uscí pian piano.

Dopo circa un'ora Diego Bronner era sul Ponte Margherita.

Continuava, come prima, pe' l cielo la fuga delle nuvolette lievi, cineree. Il cappello di quell' ignoto su la cimasa del parapetto non c'era più. Forse eran passate di là le guardie notturne, e se l'eran preso.

— E due! — mormorò egli, con un ghigno atroce, posando il suo cappello lí, allo stesso posto, ma come se facesse per gioco, per una beffa alle guardie notturne.

Poi andò dall'altra parte del fanale, per vedere l'effetto del suo cappello, solo là, su la cimasa, illuminato, come quell'altro. E rimase un pezzo, chinato sul parapetto, col collo proteso, a contemplarlo, come se lui non ci fosse più. A un tratto rise orribilmente: si vide là appostato come un gatto dietro il fanale: e il topo era il suo cappello.... Via, via! pagliacciate! — Ritornò risolutamente al posto di prima, scavalcò il parapetto: si sentí drizzare i capelli sul capo, sentí il tremito delle mani che si tenevano rigidamente afferrate: le schiuse, si protese nel vuoto.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **« La chiocciola. »** — Lunedì sera la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi rappresentò assai bene e con buon successo *La chiocciola* di Augusto Novelli. È questa una commedia satirica e la satira è politica. Naturalmente anche *La chiocciola*, come tutte le commedie, ha una favola, e come tutte le satire, una morale. La favola è forse troppo favolosa, la morale troppo campata in aria, o almeno vaga e incerta. Circa la prima affermazione ci restringiamo a osservare che nella commedia accadono cose veramente dell'altro mondo; circa la seconda, che ogni morale è per necessità incerta e vaga, quando non si fonda sopra la esperienza del passato e del presente, ma sopra le speranze dell'avvenire. Il protagonista della *Chiocciola*, il buon prefetto di Lusitania (perché i fatti accadono in una prefettura di Lusitania durante una elezione politica), dice a un operaio:

— Preparatevi, brava gente, a conquistare il mondo, ma non con le rivoluzioni, sibbene con la educazione. Educatevi prima e poi fatevi avanti.

Ciò è assai turatiano e utile per evitare le rivoluzioni. Ma quale educazione? Impartita da chi al popolo e come? Questo la commedia non ce lo dice. Ci dice soltanto che almeno in Lusitania tutti coloro che hanno sul popolo un qualche potere, o influenza, di qualunque parte siano, sono fior di canaglia o di imbecillità. Sicché ne verrebbe per conseguenza che la sola educazione possibile per il popolo lusitano sarebbe quella che egli si desse da se medesimo. Ora, è questa una troppo gratuita affermazione ed ha per mallevadore soltanto l'avvenire. La morale quindi che su quella si fonda, è come la musica di Wagner: di avvenire. Ma con simili morali, per necessità vaghissime e incertissime, non si può far la satira del passato e del presente. Ciò non ostante, è stata fatta nella *Chiocciola* ed anche applaudita. Malignamente si potrebbe supporre che quando l'educazione popolare avesse dati i suoi frutti, una commedia come quella di Augusto Novelli sarebbe assai meno applaudita. Lasciando le malignità, all' autore della *Chiocciola* che ha ingegno e voglia di lavorare, si possono e si debbono raccomandare due cose: maggiore verità di fatti rappresentati e una forma più letteraria. La letteratura è una pessima cosa, quando se ne abusa; ma un uso moderato e giudizioso può esser sempre raccomandabile.

E. C.

* **Nell'ultimo numero del « Traveller »** si legge un curioso articoletto che riguarda la nostra città. È intitolato: « Come vivere a Firenze con 35 sterline l'anno » ed è scritto « da persona che è riuscita a viverci con meno ». Si tratta di una signora o signorina inglese che si è recata a Firenze per studiarvi il canto. Essa racconta con molta grazia come sia pervenuta mediante una sapiente combinazione di economie applicate alle pensioni, alle camere ammobigliate ed anche ad un *menage* proprio, organizzato insieme con una compagna di studio, a chiudere il suo bilancio annuale coll'avanzo di sei *pence* e di *due lire* di carta; essendo compreso nell' « uscita » il viaggio da Londra a Firenze e viceversa, nonché una permanenza di *due mesi e mezzo* a Livorno! Ecco una forestiera dalla quale la classica parsimonia toscana ha forse ancora qualche cosa da imparare.

* **Il complimento** che Edmond Rostand ha scritto per l' Imperatrice di Russia alla cui presenza fu detto dalla Sig.na Bartet della *Comédie* ha suscitato nel mondo ufficiale e altrove delle critiche vivaci per la soverchia familiarità alla quale i versi sembrarono ispirati. Si tratta, in sostanza, di una specie di scherzo, piuttosto puerile e in qualche punto quasi grottesco. La parte più importante descrive la trepidazione e la gioia delle vecchie suppellettili di Compiègne nell'attesa dell'arrivo imperiale: i Gobelins, i marmi, le lumiere di cristallo, gli *acajous « répètent avec delice: | nous avons une Imperatrice »!* Insomma per ogni specie di mobili una serie di varianti sul tipo del « naso » di Cyrano: fortunatamente lo Czar, da uomo di spirito, ha dato per il primo il segnale dell'applauso.

* **Nella prossima fiorita drammatica** di fine d'anno terranno i primi posti due nuovi lavori di Giovanni Verga, che torna, dopo lunghi silenzi, al teatro. Saranno due commedie in un atto: *La caccia al lupo*, tolta da una novella che già vide la luce in una effemeride letteraria, e la *Caccia alla volpe*. Il primo dramma si svolge in ambiente contadinesco, il secondo nell'alta società. Sebbene perfettamente indipendenti, dovranno esser rappresentati l'uno di seguito all'altro.

* **L'arte e l'illuminazione.** — Nelle feste civili si mantiene in Italia la consuetudine di illuminare i palazzi che con l'amministrazione o col Governo hanno stretti rapporti. A Firenze, la maggior parte di questi palazzi sono santuarii dell' arte; ed è veramente deplorevole come gli edili o chi per loro non sieno mai preoccupati dal pensiero che la sovrapposizione di lampioncini, sieno pure di vetro bianco, a un palazzo storico non deve essere un'offesa al buon gusto ed all'arte. E la cosa ci pare tanto più strana in quanto non tutti i palazzi sono afflitti da una decorazione luminosa, arbitraria ed antiestetica. Cosí, ad esempio, il Palazzo Vecchio colla sua mirabile torre e il Palazzo Pitti nella dignità delle sue linee piane ricevono un aspetto veramente fantastico e decoroso da' lampioncini, perché questi sono distribuiti lungo le linee essenziali dell' edifizio e ne avvivano gli angoli cosí che tutta la mole appare quasi eterea, cangiata in un ideal mondo di luce. Invece sul Palazzo Riccardi non si è creduto attuare lo stesso criterio semplice e pur tanto savio; e si son visti e si vedono ancora i lampioncini apposti malamente su le bozze di pietra.

E pure l'esempio de' due Palazzi storici, in cui antica è la tradizione di una cosí eccellente illuminazione, dovrebbe essere schiacciante. Ma il Palazzo Riccardi, decisamente, non ha fortuna ne' nostri tempi!

* **Franz Grillparzer.** — Di questo insigne musicista e poeta austriaco si occupa Cammille Bellaigue in un interessante articolo pubblicato sulla *Revue des deux Mondes*. Opportunamente rileva l'autore lo strano carattere di questo artista, che, poeta e ad un tempo compositore, fu uno dei più accaniti e dei più esclusivi oppositori del connubio fra la musica e la poesia. Nessuno fu più sensibile alla beltà intrinseca dei suoni quanto il Grillparzer; per lui la poesia si differiva dalla musica non solo nei mezzi ma anche nella sostanza: l'una, diceva, influisce sui sensi soltanto per mezzo dell' intelligenza, l'altra opera sull' intelligenza per mezzo dei sensi; nell'una i suoni non han valore se non in quanto esprimono un' idea, nell'altra invece essi determinano per loro intima virtú il godimento estetico. Quindi la musica cessa d'essere un'arte ogni qualvolta, unendosi colla poesia, volendo esprimere qualcosa di estraneo al suono che la compone, esce dalla forma stabilita dalla sua natura. Questa dottrina, cosí esagerata nelle sue conseguenze, e contraddetta più volte anche dall'autore stesso, specialmente quando credeva di scoprire in qualche insigne opera a lui contemporanea l'esistenza di un forte pensiero individuale, trae la sua origine, secondo il Bellaigue, dalla nazionalità, dal carattere e dalla vita del Grillparzer. I dolori e le amarezze che lo colpirono sin dall' infanzia, le umiliazioni frequenti a cui dové sottostare per l' ingiustizia e l' ingratitudine del mondo ufficiale, determinarono in lui un carattere irrequieto, scontento, orgoglioso, egoista: e il suo orgoglio d'artista forse lo fece avversario a qualsiasi connubio fra musica e poesia. Ma anche la sua razza stessa deve aver ancor più accentuato le sue tendenze: nativo della bassa Austria, e quindi mezzo italiano, seguí le tradizioni classiche della musica italiana; amò nel suono più la bella forma esteriore, che il significato intimo di una passione; e questo ci spiega il suo entusiasmo incondizionato per Mozart, le sue fredde riserve sulla seconda maniera di Beethoven, le sue escandescenze contro Weber e Wagner; ma cosí egli disconobbe la grande evoluzione della musica nel secolo XIX.

* **Il « Teatro Lirico Nazionale e la proprietà letteraria ed artistica »** è un articolo di Ferruccio Foà pubblicato nell'ultimo numero della *Rivista musicale italiana*. L'autore è convinto che la quistione del Teatro Nazionale non può affatto separarsi da quella concernente la proprietà letteraria ed artistica; anzi l'unico grande ostacolo, secondo lui, che tuttora si oppone al sorgere di questo teatro, legittima e comune aspirazione della maggior parte degli italiani, è appunto costituito dalle attuali disposizioni legislative regolanti il *diritto d'autore*. Il Foà è ben lungi dal volere intaccare questo diritto, ma crede che di fronte ad una pubblica utilità come questa del teatro nazionale, si possano suggerire alcune restrizioni. Egli vorrebbe insomma applicare il principio del *dominio pubblico pagante*, *espropriando* forzatamente ogni opera degna di rappresentazione sia dall'autore, sia dall'editore. E una tale disposizione, aggiunge l'articolista, non è affatto contro lo spirito della legislazione italiana. Una legge promulgata il 19 settembre 1882 stabilisce che in certe circostanze lo Stato può avocare a sè e rappresentare per conto proprio un dramma o un'opera in musica; ma in ogni modo questo provvedimento può anche non distruggere completamente la proprietà individuale di un autore o di un editore, giacché basterebbe obbligare la persona in causa a permettere la rappresentazione dell'opera dietro compenso di una percentuale sugli incassi. Cosí sarebbe acquisita al patrimonio artistico nazionale tutta la produzione lirica, nazionale e straniera.

★ **Della Scuola Rurale** discorre Desiderio Chilovi in un sapiente opuscolo estratto dalla *Nuova Antologia*. L'autore dopo aver denunziato l'errore nostro di avere istituite le scuole elementari delle campagne sul modello di quelle delle città, il cui fine è molto diverso, insiste specialmente sulla necessità di istituire anche da noi le biblioteche rurali che tanti buoni frutti hanno già dato all'estero e continuano a dare. Il Chilovi ragiona dei libri che dovrebbero trovarsi in queste biblioteche di campagna e delle norme da stabilire per il loro funzionamento. « Oltre offrire i libri e foglietti volanti necessari all'insegnamento compartito dalla scuola, la piccola biblioteca dovrebbe poter dare in prestito libri di facile e gradita lettura ai giovanetti che la frequentano; e poi anche alle persone adulte della campagna; in una parola essa dovrebbe sempre aiutare e continuare l'azione benefica e civile della scuola; trasformarsi cosí in una vera e propria biblioteca circolante in proporzioni modestissime ». L'idea è davvero eccellente e merita di essere caldeggiata. Dubitiamo però della possibilità d'attuarla per opera del Governo, come il Chilovi vorrebbe, e crediamo che sarebbe molto più efficace esercitare un vero e proprio apostolato civile perché le biblioteche rurali ed altre istituzioni consimili sorgessero in Italia per iniziativa privata.

★ **I giornali annunziano** che il pittore Bartolomeo Bezzi ha scoperto in un piccolo paesello del bergamasco una tavola del secolo XV rappresentante Cristo morto, nella quale vi sono tutti i caratteri dell'arte di Andrea Mantegna. L'attribuzione però, a quel che pare, è lungi dall'essere sicura.

E un altro pittore, il Laurenti, ha scoperto due tavole di Palma il vecchio, che pare fossero i due panelli laterali di un trittico del quale si ignorava l'esistenza.

★ **Roberto Bracco** ha scritto, per una pubblicazione che deve veder la luce a Vienna e che riguarderà le condizioni del palcoscenico lirico e drammatico di tutta Europa, uno studio critico intorno ai principali nostri attori. Sappiamo pure che il chiaro drammaturgo napoletano ha preparato un nuovo lavoro per la scena: sarà rappresentato sulla fine dell'autunno a Trieste. Del resto, il teatro del Bracco continua a riscuotere grandi simpatie anche all'estero. Recentemente furono rappresentati al « Residenz theater » di Berlino, con la Reisenholer, *Tragedie dell'anima*, a Monaco *Maschere* ed entrambe le produzioni ottennero il più lieto successo. Nel dicembre al « Volkstheater » di Vienna sarà dato per la prima volta *Il Trionfo*.

★ **Nei « Bayreuther Blaetter »** sono pubblicate alcune interessanti lettere inedite dirette a Wagner da illustri personaggi. Notevolissima è una del Bismarck, che si compiace col maestro delle vittorie che le sue opere hanno riportato a Parigi.

★ **Nei giorni scorsi** si sono riuniti per la quinta volta a congresso in Bologna i fisici italiani, e vi sono state fatte comunicazioni molto importanti da parte dei principali cultori di quella scienza.

★ **All'illustre professore Rodolfo Virchow** sarà prossimamente conferita dall'Università di Roma, annuente il Ministro della pubblica istruzione, la laurea di dottore *honoris causa*.

★ **Su Giacomo Zanella** ha pubblicato un suo studio critico il Prof. Lucio Bologna. È un estratto dell'*Antologia Veneta* (Anno II - N. 2).

★ **Giovanni Targioni Tozzetti** ha pubblicato in Ferrara coi tipi di Giuseppe Bresciani un carme intitolato: *Agosto di Morte*.

★ **Il « Vittoria Colonna »**, periodico delle donne italiane che si pubblica in Napoli, chiude, col n. 17, l'undecimo anno di vita, annunciando che fra qualche mese riapparirà modificato e ampliato nell'esplicazione del suo programma.

La Direzione verrà assunta da *Jolanda* fin dal primo numero dell'anno dodicesimo.

★ **È uscita una nuova guida di Venezia**, pubblicata in francese da Lorenzo Benapiani ed ornata di copiose ed eleganti illustrazioni.

★ **Renzo Streglio** editore di Torino pubblica in una elegante edizione: *La dolce stagione*, versi di G. Chiggiato, il gentile poeta veneziano. Ne riparleremo presto.

★ **Lo stesso editore** di Torino ha pubblicato un *numero unico* in onore di Casellini, Rosettani e Venezia, tre martiri fermani condannati a morte nel 1854. — Il lavoro è corredato di documenti, e di varie e pregevoli illustrazioni.

★ **L'editore V. Vecchi di Trani** pubblica un suo studio sulle « Veglie e trattenimenti senesi nella seconda metà del secolo XVI » di Antonio Marenduzzo.

BIBLIOGRAFIE

Dr. GIUSEPPE VERDARO — *Antologia tedesca di prose e poesie, raccolte ed annotate ad uso delle scuole italiane* — Heidelberg, Giulio Groos, editore, 1901.

Il libro del dr. Verdaro non è una delle solite raccolte messe insieme senza nessun criterio didattico e senza nessun gusto. Di tutto il fiore della letteratura tedesca si può dire che qui si dà un breve saggio, con la continua preoccupazione di raccogliere ciò che è più significativo e per le cose dette e per il modo come sono dette. Dalle favole di Martino Lutero alle novelline popolari o alle saghe dei fratelli Grimm; dall'umorismo di J. P. Richter a quello di Arrigo Heine; da qualche soave canto popolare all'ardente ballata di Schiller o alla placida e meravigliosa lirica di Goethe, in questo volume è possibile avere un'idea delle mirabili bellezze della letteratura tedesca e sentirsi eccitati a volerle conoscere più addentro. Al qual proposito contribuiscono assai le brevi illustrazioni che l'autore ha premesso a certe parti del suo libro più difficili a comprendersi da uno straniero, come sono le saghe nazionali, la cui letteratura il Verdaro mostra di conoscere perfettamente. Le note sono chiare e là dove realmente occorrono. Di modo che il libro non solo è di una grande utilità a coloro che studiano la lingua di Goethe, ma costituisce una delle più dilettevoli letture anche per coloro che di essa hanno una conoscenza perfetta

G. G.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3.50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3.50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2.50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-530 . . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta G. Barbèra, Editore, Firenze.
Si spedisce franco di porto nel Regno.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI
ENISE
GUIDE-IMPRESSIONS
Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 93 photogravures, de deux Plans chromo en 2 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur, édition de luxe: 3 fr.

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.
Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — FIRENZE
ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.
Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.
Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.
Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE
CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*
CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionati* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. V. ROSSI.

ISTITUTO NAZIONALE
DI
FIRENZE
ANNO XVI
Via S. Reparata N.° 36
Telefono 590
(PALAZZO APPOSITAMENTE COSTRUITO NELL'ANNO 1891)
Convitto ed Alunni Esterni
Scuole Liceali, Ginnasiali, Tecniche e Commerciali. Scuola d'Agricoltura per i proprietari con poderi sperimentali. Preparazione alla Scuola di Scienze Sociali ed all'Accademia Navale.
CLASSI ELEMENTARI
Giardino per l'infanzia, premiato dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Abbonamento straordinario al MARZOCCO
ESTIVO: di saggio.
Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE
Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco" si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di Maragliano, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 13

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne Revue des Revues)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII^e ANNÉE — 24 Numeros par an Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue parait le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.
Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE
FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois.	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 40. 6 Ottobre 1901. Firenze.

SOMMARIO

Roma sepolta.

L' indifferenza della moltitudine e il disprezzo che quasi tutti i cosí detti uomini serî, i *merimnofrontisti*, hanno per il ricordo e per la bellezza della antica Roma, costringe lo Stato a non concedere se non poche centinaia di lire a Giacomo Boni per i lavori del Foro e a non iniziare scavi in alcun punto della città. Per qualche tempo anzi i Romani poterono placare impunemente la loro ira contro la storia e la gloria passata, e fu nei quattro o cinque anni in cui durò la febbre edilizia cagionata dalla frenesia dei *súbiti guadagni*, la quale trasformò i grassi abitatori di Roma in una *silva furentium bestiarum*. In quel tempo furono atterrate ville, sepolte rovine insigni; e c'è chi afferma d'aver veduto segare frammenti di colonne e trasformare in calce non pochi avanzi di statue e fregi e capitelli. La sacra area del Foro fu invasa da ogni parte, e un costruttore *piú cinico* e piú audace poté, indisturbato, piantare un enorme fabbricato di cinque piani sulle rovine delle Terme di Tito, a quaranta metri dall' ingresso principale del Colosseo. Sarebbe odioso ed inutile enumerare i delitti compiuti dal '75 sino a quattro o cinque anni or sono, massime nello spazio occupato presentemente dalla via Cavour e dai muraglioni lungo il Tevere. Oramai le cose distrutte non possono riapparire; ma noi che le abbiamo vedute distruggere, sentiamo ancora l'orrore prodotto dalla umana bestialità che, per quasi un lustro, ebbe in Roma assoluto e incostrastato dominio.

Passata la frenesia del guadagno, che per qualche tempo accecò tutti, dai rappresentanti del Governo ai piú oscuri cittadini, i pochi che ancora si ricordavano che il suolo di Roma nascondesse le reliquie di due grandi età della storia, costretti a tacere mentre il piccone si esercitava liberamente sulle rovine della nostra gloria, ripresero ardire, e qualche scavo fu tentato qua e là, recando alla luce centinaia di statue e migliaia di iscrizioni, di monete, di vasi, di lampade e di frammenti decorativi. Poi, per parecchi anni, gli scavi o furono sospesi o furono ripresi parzialmente e senza alcun metodo.

Con Giacomo Boni, anima di poeta in veste di scienziato, comincia la nuova fase delle ricerche di Roma antica. Sono oramai tre anni che questo piccolo uomo dalla larga fronte e dall'occhio infantile vive in compagnia spirituale con gli àuguri, coi tribuni, coi consoli, coi senatori, con le vestali, con gli imperatori. Dal suo piccolo gabinetto di lavoro circondato di piante e di fiori egli può discendere in due minuti nel centro del Foro, dove era il tempio di Giulio Cesare, fra la Sacra Via e la Basilica Emilia, e quivi intuire la orientazione materiale e morale degli edifizi in quel centro del mondo e trovare le prime parole del suo segreto e della sua vita ideale. Mentre adesso si continuano i lavori di scavo fra la casa delle Vestali e il Palatino, non passa giorno in cui il suolo interrogato non risponda ora con segni misteriosi ed oscuri ed ora con inattese rivelazioni. Un mondo nuovo ed ancora ignoto si profonda da un lato nell' ombra; raggi di limpida luce dall'altro lato piovono sulle nostre conoscenze e ne accrescono la bellezza. Giacomo Boni, calmo e meditativo, dall' alba al tramonto segue i lavoratori, raccoglie e dispone tutto ciò che rende la terra frugata, dai vasi d'argilla ai frammenti marmorei, dai frammenti vitrei mirabilmente colorati dal tempo ai cranii umani fangosi mescolati con ossa di bestie. Ed ogni giorno che passa, nuove questioni e problemi inaspettati si presentano alla mente, problemi che se non saranno risoluti, saranno certamente stati posti per la prima volta da quest'uomo, destinato non solo a scoprire i piú grandi monumenti della storia di Roma, ma a dare un nuovo indirizzo agli scavi e forse anche agli studî di archeologia.

Ma io non voglio parlare qui delle questioni di archeologia, di storia, di etnografia che gli scavi del Foro offrono agli studiosi. Voglio soltanto accennare ai doveri che lo Stato e i cittadini debbono sentire e compiere dopo le piú importanti scoperte fatte in questi ultimi tre anni. Esse sono oramai note a tutti, e ne è venuta una luce da cui è apparso illuminato un piú vasto spazio nel passato di Roma. Il *lapis niger* riconduce a noi i tempi remoti della leggenda, parla di usi misteriosi e di riti antichissimi esercitati dai primi abitatori dell' Urbe; il *lacus Juturnae* ci trasporta nella età d'oro dell'impero, quando le leggende mitologiche facevano ancora fiorire con felice spontaneità le immagini dell'arte; la chiesa di Santa Maria Antica ci fa assistere alla estrema agonia dell' impero, quando vinti gli ultimi tentativi di resurrezione pagana, il cristianesimo trionfante volle eretta una chiesa non solamente nel Foro, ma nel seno stesso del Palazzo imperiale di Caligola, a pochi passi dalla fonte di Giuturna e dalla dimora delle Vestali.

L' importanza di queste scoperte è tale, che se lo Stato rimanesse indifferente, i cittadini stessi avrebbero il dovere di trascinarlo. Qui non si tratta di questioni di storia antica, né di elocubrazioni archeologiche, ma della stessa nostra vita di gente latina e del bisogno irresistibile che in tutte le età i popoli sentono di volgersi in dietro per vedersi nello specchio del passato. La questione dunque non è di scienza ma di *vita*, e, fra le questioni che si riferiscono alla vita della nostra stirpe, è forse la piú ricca di poesia e la piú feconda di bene per il nostro avvenire nazionale. Ho qui sul mio tavolino la storia di Livio, di cui ho riletto qualche pagina prima di cominciare a scrivere. Lo spettacolo odierno del Foro, cosí diverso oramai dal Foro romantico del Byron e dello Chateaubriand, è bello come le pagine piú eloquenti dello storico latino; e bello è tutto ciò che si scopre nel sacro suolo ove è sepolta la terribile vita di Roma. La bellezza, cioè a dire la vita ideale, è il segreto che anima le rovine di questa meravigliosa città e che dovrebbe animare noi tutti, archeologi, storici, artisti e cittadini, nel ricercarle e nel contemplarle.

La indifferenza e il disprezzo d'un tempo non sono oramai piú possibili. Bisogna che si sveglino quelli che ancora dormono nell'abbrutimento e bisogna che i désti trascinino gli assonnati e scuotano gli addormentati. Circa una terza parte del Foro e del Palatino sono ancora da scoprire, e nel Palatino sono ancora sepolti il Palazzo e il portico d'Augusto e quel tempio d'Apollo di cui le porte incrostate d'avorio erano decorate di bassorilievi rappresentanti la morte dei Niobidi e di cui l'ara era protetta da una statua del Dio, scolpita da Scopas, avente a lato una Latona di Cefisodoto e una Diana di Timoteo e intorno il coro delle Muse e ricchezze senza fine d'argento, d'oro e di marmi. Dal lato opposto al Palatino rimangono ancora sepolti la basilica Emilia, il Foro di Cesare, il Foro di Nerva, il Foro d'Augusto e il Foro di Traiano. Il rimettere alla luce tutto ciò che rimane del Foro e dei palazzi imperiali s' impone non solo come dovere di popolo latino, ma come obbligo di cittadini d'una età colta e civile.

Oltre al Foro, la odierna città di Roma e lo Stato debbono vendicare dall'abbandono e dal disprezzo alcuni fra i piú importanti monumenti dell'antichità, primo fra tutti il teatro di Pompeo, di cui gli avanzi sono mascherati a Grotta Pinta vicino a Campo de' Fiori e sepolti a Piazza dei Satiri, ove era la scena, e nelle vie dei Giubbonari e dei Chiavari. Questo teatro, il piú grande che fosse a Roma, costruito interamente in pietra, poteva contenere quarantamila spettatori. Per iniziare gli scavi nella parte piú importante, cioè verso la scena, dove fino dal medioevo il terreno non è stato mai frugato, basterebbe espropriare e demolire un gruppo di casupole quasi tutte di proprietà municipale. Quando i risultati fossero quali deve aspettare chi ha letto la pagina descrittiva nella famosa lettera di Cassiodoro, scritta in nome del patrizio Simmaco a re Teodorico, gli scavi potrebbero essere continuati verso la via dei Giubbonari.

Pur troppo la maggior parte di Roma antica deve fatalmente rimanere sepolta; ma gli edifizi piú insigni, dei quali la forma primitiva è ancora visibile sotto la oscena mascheratura delle case moderne, dovrebbero, per iniziativa di anime generose, essere scoperti e vendicati. Alludo, oltre al teatro di Pompeo, al Mausoleo di Augusto, la tomba imperiale che il disprezzo moderno ha trasformata in circo equestre. Ivi fu sepolta quasi tutta la famiglia d'Augusto, primo fra tutti il giovinetto Marcello, di cui Anchise parla con lagrime nel VI libro dell' *Eneide*. Misero fanciullo davvero, se l'odierna discendenza de' romani, che tanto sperarono in lui dopo la morte di Cesare, non solo non compie il voto di Virgilio, spargendo a piene mani i gigli sulla sua tomba, ma dimentica anche il suo nome! Invano adunque il piú grande poeta latino ha raccomandata la sua fama ai venturi? E il teatro che Augusto gli dedicò, sarà sempre mascherato da costruzioni moderne e offeso dalle botteghe che deturpano la parte esteriore della sua bella architettura?

Lo Stato, se vorrà iniziare i lavori di isolamento di questi edifizî, farà opera di giustizia e di civile educazione.

Angelo Conti.

Il Congresso di Verona.

Celebre è questo nome, nella storia modernissima, a designare il ritrovo dei sovrani d'Austria, di Russia e di Prussia, che avvenne nel settembre del 1822, col codazzo dei nostri Principotti, sotto gli auspici del Metternich, per ribadire le massime della Santa Alleanza ed inculcarle armatamano ai faziosi d' Italia e di Spagna; congresso che fu illustrato dal Chateaubriand ed ispirò la musa satirica del Giusti.

Ma non è di quello che qui si vuol parlare; bensí del piú recente e piú modesto che, nel ricorrente mese di settembre, tenne colà, dopo 79 anni, la *Dante Alighieri*: ed è pure un riscontro da non lasciarsi nel dimenticatoio. Allora l' Italia veniva detta per istrazio, una semplice *espressione geografica*, e l' Austria era un Impero de' piú potenti d' Europa; ora questa è dilaniata da odii di razza inconciliabili, mentre l'altra, fatta nazione e padrona di sé, ha stretto lega colla antica dominatrice; ed il suo avvenire sta tutto nella mano e nel senno de' suoi figli; allora i sovrani e i diplomatici stranieri discutevano e regolavano la *question italienne*; ora invece da scrittori politici, e forse da governi, si strologa sulla possibile dissoluzione della monarchia austroungarica, previsioni piú o meno lontane, ma sempre gravide per noi di pericoli.

L' Italia ha per buona sorte quella coscienza politica nazionale che manca alla sua vicina; e la *Dante Alighieri* n'è la piú moderna e vigorosa manifestazione. Formatasi ai tempi della rivoluzione francese, per effetto della scottante contradizione tra i comuni ideali iscritti in formule sulle bandiere, e le pratiche applicazioni che ne facevano le soldatesche liberatrici; poi maturatasi sotto il dominio napoleonico e sotto le restaurazioni; trionfante infine tra il 1859 e il '70, dopo l' infelice e non inutile esperimento del '48, ora questa coscienza, dallo storico centro di Roma, irradia e palpita dovunque *il sí suona*; né valgono a sminuirla i due cosmopolitismi che le fanno guerra, l' uno in nome del passato, l'altro dell' avvenire.

Pertanto i congressi della *Dante Alighieri*, fra i molti d' indole artistica, scientifica, storica o professionale, hanno una fisionomia loro propria; vi s' incontrano, in comunione fraterna, uomini delle piú varie condizioni; vengono dalle diverse provincie ed anche da paesi remoti insegnanti d' ogni grado, ingegneri, medici, legali, banchieri, negozianti, militari, ecclesiastici, signore di eletta coltura e consapevoli di quanto da esse aspetti la patria; tutti animati dagli stessi propositi e da uno stesso spirito, onde regna tra loro, anche in mezzo a discussioni vivaci, una schietta cordialità; sono parte non ultima dell' Italia che studia, che lavora, che produce, sempre piú disforme e lontana dall' Italia de' mestatori politici che armeggiano nel vuoto, quando non fan di peggio. V' è peraltro rappresentato anche il Parlamento da Senatori egregi e da deputati, di quelli che non pospongono il bene pubblico a fini partigiani o d' utile privato; (e ce n' è piú che non si creda; anzi, se s' intendessero formerebbero la maggioranza; ma i meno tirano i piú, come nel sonetto famoso).

Il Congresso si compone dei delegati che ogni Comitato locale invia in proporzione del numero de' propri soci. Si inaugura solennemente con un discorso del Presidente; ascolta le relazioni del Consiglio centrale e dei Revisori de' conti; vota il bilancio; discute le proposte presentate dal Consiglio stesso e dai Comitati locali ed elegge le cariche per l'anno seguente. Ma la parte piú piacevole ed anche piú proficua sta nello scambio delle idee e delle informazioni, nel fervore dei voti, nella solidarietà degl' intenti. E poi i Municipi che accolgono i Congressisti, d'accordo col Comitato locale, fanno a gara per colmarli di cortesie; sicchè negli uffici d' ospitalità, si esercita una benefica propaganda, grazie alla quale si dissipano i pregiudizi e si diffonde la verità. A Verona, come or fa un anno a Ravenna, le file da scarse che erano, s' ingrossarono fin oltre i 400. Oramai quasi nessuno muove piú, come un tempo, alla *Dante Alighieri* le contrarie accuse d'essere una accademia letteraria ed una congiura d' irredentisti. Tutti sanno e vedono come si studii di difendere e diffondere la lingua e la cultura italiana fuori dei confini del Regno. Quindi la società fa cammino; se non ha il piede di Buddha, che in soli tre passi percorreva il mondo, è pur sempre andata innanzi, nei suoi dodici anni di vita, con moto continuo, e, negli ultimi, assai accelerato. Il numero dei Soci che non giungeva a 5 mila nel 1899, toccò quasi i 7 mila nel 1900, ed ora si calcola in 9 mila; nel periodo stesso i Comitati, in casa e fuori, salirono da 67 a 91; e le entrate complessive da 60 a 75 mila lire; infine il patrimonio intangibile, costituito dalle quote dei Soci perpetui e da altre oblazioni, dopo esser passato da 10800 lire a quasi 14500, ha fatto un balzo fino ad 89 mila. In queste aride cifre, e nelle altre che rappresentano le molteplici erogazioni, circola il sangue e la vita del patrio sodalizio; ma, se da un lato esse confortano per loro incremento, appaiono invece povera cosa, ove si raffrontino con quelle degli emuli ardenti a contenderci il campo, quali lo *Schulverein* austriaco che ha un reddito d'oltre mezzo milione di lire, il tedesco che n' ha altrettante e piú, il *Cirillo e Metodio* che li supera entrambi, e l'*Alliance française* che alle sue 250 mila lire annue può aggiungere le 800 mila che il governo della Repubblica assegna alle Scuole coloniali.

Eppure la società nostra combatte senza disanimarsi contro forze preponderanti; e non solo non indietreggia, ma riporta anche qualche vittoria sui disputati confini. Se non che quanti bisogni sono insufficientemente soddisfatti, quante mani si tendono invano, quante lacrime rimangono da asciugare! Fa pietà la descrizione dello stato dei poveri nostri lavoratori, che sparsi per tutto il mondo, dalla Svizzera al Canadà, dal Capo di Buona Speranza a S. Paolo del Brasile, tra gli stenti, i soprusi e i dispregi, a buon dritto si lagnano della madre patria, e spesso covano in cuore sentimenti d'odio e di vendetta. Per essi la *Dante Alighieri* fa quanto può; così ha provvisto d'aiuti spirituali e materiali gli operai di Briga addetti alla galleria del Sempione, grazie alla liberalità di alcune anime buone, che costituirono un apposito fondo. A istituire in ogni luogo asili e ricreatori che li sottraggano al vizio, la Sig.ra Amilda Pons con pio e instancabile apostolato promuove sottoscrizioni sotto gli auspici della Società. In S. Nicolas de lo Arroyos, città dell'Argentina, i soci del Comitato locale si assumono di tasca loro il mantenimento di una scuola che stava per chiudersi, onde hanno meritato una medaglia d'oro, che fu consegnata al loro rappresentante nel Congresso di Verona;

un generoso anonimo, appartenente al Comitato di Firenze, versò 14 mila lire, frutto accumulato di lucri professionali; altra offerta non meno cospicua, ma anche più segreta, fu fatta coll'obbligo del più assoluto silenzio. Nobilissimi esempi; ed ancor più copiosi sarebbero, se tutti potessero udire la voce del Presidente Villari, eloquente senza rettorica, calda d'affetto, ispirata ad alti ideali, e pur materiata di fatti successi, di cose viste o sapute. Allora sì che in breve tempo la *Dante Alighieri* pareggerebbe, se non i 120 mila aderenti dello *Schulverein* di Vienna, almeno i 30 mila *Allgemeine Deutsche Schulverein* e dell'*Alliance Française*.

Nel discorso pronunziato a Verona il Villari comunicò le impressioni di recenti peregrinaggi da lui eseguiti in Svizzera e nel Trentino, e colla garbata familiarità del racconto, commosse e soggiogò tutti i cuori; poi toccò della guerra che fanno alla lingua e al nome d'Italia avversari implacabili; e tra varii argomenti, fece anche una magistrale esposizione del caso incredibile di Malta, ove l'Inghilterra, la quale ha nel mondo più beghe che simpatie, si studia, per gusto, d'accrescere le une e di scemare le altre, coll'opera di uno di quegli statisti megalomani, senza alcuno scrupolo morale, che ora le stirpi anglosassoni sembrano invidiare alle neolatine. Nella stessa adunanza pronunziarono belle e nobili parole, in nome di Verona, il Sindaco Comm. Guglielmi, e, pel Comitato locale, il suo Presidente Cav. Uff. Calderara. L'On. Talamo, sottosegretario di Stato, portò ai convenuti, come meglio seppe, il saluto del Presidente del Consiglio, essendo uso che ogni Ministero sia largo, se non altro, di complimenti alla *Dante Alighieri*.

Due temi importantissimi furono poi trattati: *la tutela degli emigrati e della loro italianità, e i rapporti fra l'Italia e l'Albania*; sul primo l'On. Prof. Rava fece una relazione sobria ed efficace, densa di preziose notizie e di savi consigli; la discussione si aggirò principalmente sulla nuova legge per l'emigrazione la quale, aspramente censurata dal Prof. Grossi, fu difesa con retto criterio e con piena cognizione della materia dall'On. Morandi, l'ingegnoso letterato e educatore sapiente, che per due anni aveva lavorato a quell'opera coraggiosa di previdenza e provvidenza sociale. L'On. Pascolato, chiamato in causa dal Relatore, circa l'insegnamento della legislazione coloniale, ne ragionò da esperto maestro, essendo lui direttore dell'ottima Scuola superiore di Commercio di Venezia. Ambedue avevano assistito al precedente congresso di Ravenna, quali rappresentanti del Governo; in questo erano semplicemente delegati dei loro Comitati, e membri del Consiglio centrale; ma agli uomini interi, nulla danno né tolgono gli uffici di Stato. L'altro tema fu esposto con profonda dottrina di storico e con sagace giudizio di diplomatico dal Conte Donato Sanminiatelli; già sull'Albania avevano pubblicato fini e gustose *note di viaggio* l'On. Conte Francesco Guicciardini; ed un lodatissimo volume il chiaro Professore Arturo Galanti, membri entrambi, insieme col Sanminiatelli, del Consiglio Centrale. Il quale, interprete del sentimento pubblico, s'interessa all'azione legittima dell'Italia in quella regione, non per ambire acquisti di territorio, ma per promuovere la civiltà autonoma del forte popolo schipetaro, e mantenere liberamente proficui traffici e amichevoli rapporti fra le due rive fronteggiantisi dell'Adriatico. Appena occorre aggiungere che il Congresso accolse con voto unanime le conclusioni delle due relazioni, non senza tener conto di quanto racchiudessero di giusto le osservazioni dei contraddittori.

Venne per ultimo la solita sfilata dei voti, dei ringraziamenti, delle proposte, molte delle quali furono prorogate all'anno prossimo, e molte rimandate al Consiglio sotto forma di raccomandazioni. Nel che è pure da rilevare quanto siasi progredito in senno, in tatto, in educazione politica, di fronte all'inesperienza e all'inopportunità, ond'erano spesso improntate le mozioni e le discussioni nei primi anni della vita sociale. Piacquero specialmente le avvertenze pratiche dette con garbo squisito dalla signorina Calzetti, sulla convenienza di tenere alto il sentimento italiano e l'uso della lingua patria, soprattutto nelle colonie del Mediterraneo; e così pure le considerazioni del dotto Prof. De Luca sulle relazioni nostre colla Romania, dove egli è insegnante nella Università di Bucaresci. Né va taciuto d'un telegramma di condoglianza inviato da Verona (su proposta dell'archivista cap. Parri) alla degna vedova di Matteo Imbriani, *costante propugnatore dell'italianità*, ed altro d'augurio ai Reali d'Italia che passavano da Verona il 29 di settembre: questo fu con nobile pensiero suggerito e dettato, tra fragorosi applausi, dal Presidente Calderara, al levar delle mense, sulle incantevoli rive del Lago di Garda, in quella Sermione che Catullo bene invocava *peninsularum insularumque ocelle*. E la gita, cortesemente offerta ai congregati, era stata preceduta da una lor visita alla Torre e all'Ossario di S. Martino, dove reverenti e commossi vollero fosse deposta una corona di fiori.

I sacri ricordi delle guerre d'indipendenza furono evocati dal Prof. Cesare Abba, uno dei Mille, e autore di belle opere storiche e didattiche, nel quale il raro valore è pari alla dignitosa modestia. E rallegrarono la lieta festa alcuni versi felicissimi detti dal Barbarani, il simpatico poeta veronese, che porta nel cantare vernacolo una schietta vena di originale ispirazione. Era desiderata in quel ritrovo, ma aveva onorato della sua presenza il Congresso di Verona, un'altra Musa gentile, una poetessa eccellente, la Sig.ra Vittoria Aganoor.

Con savio consiglio il primo Presidente della *Dante Alighieri*, Ruggero Bonghi, la cui memoria rimarrà sempre cara e venerata, volle aggiunta alla diffusione della *lingua* quella della *coltura*, nell'intitolazione e nel fine della Società. All'idioma nazionale può applicarsi in fatti l'arguta sentenza del Porta; è come una *tavolozza di colori*, il cui pregio dipende dal pensiero del popolo che la parla. Ed anche sotto questo aspetto giovano grandemente i congressi che si tengono nelle varie città d'Italia; poiché ognuna di esse serba viva l'impronta di tradizioni or gloriose or melanconiche, e pur quasi sempre colorite dal raggio dell'arte. Di queste tradizioni è fatta e intessuta l'Italia moderna, la quale non deve né dimenticarle né calpestarle, ma fonderne la parte migliore nella rinnovellata coscienza nazionale. Così la meravigliosa Arena e i ruderi del teatro e le altre antichità latine; poi le chiese romaniche od ogivali di S. Zeno, di S. Anastasia, della Cattedrale, di S. Fermo maggiore; il Palagio della Ragione, e le case degli Scaligeri, primo rifugio di Dante; e lì presso le arche dove dormono quei fieri signori, e la Loggia detta di Fra Giocondo, gioiello del Rinascimento; e infine le magnificenze del Sanmicheli e de' suoi scolari narrano ancora e fan quasi toccar con mano le vicende delle età trascorse, dal canto di Catullo alla fontana di Re Pipino; da Berengario I, trucidato in quella sua metropoli italica, alla Lega che ebbe nome da Verona ed iniziò la lega Lombarda; dalla effimera potenza di Can Grande e dei due Mastini alla *summa fides* serbata a S. Marco; dalle *Pasque* che di tal devozione resero l'ultima e sanguinosa testimonianza fino ai gloriosi martiri dell'indipendenza nazionale.

Un popolo che ad ogni piè sospinto trova simili fasti ha grandi doveri verso sé medesimo e le genti civili; e ben fa la *Dante Alighieri* di trarne auspici al vagheggiato avvenire: possa madonna Verona, emblema cittadino che da oltre sei secoli sta in piazza delle Erbe, ispirarle forti e assennati propositi; possa favorirne l'espansione e l'opera benedetta, come già le fu propizio, nella gotica e bizantina Ravenna, il pellegrinaggio alla tomba del suo immortale Patrono!

Augusto Franchetti.

L'arte a Glasgow.

IN ONORE DEI TELAI

Questa esposizione universale, nel primo anno del secolo nuovo, rappresenta il trionfo delle grandi scoperte del secolo XIX, dal vapore alla elettricità. Tutto l'interesse che possono destare le grandi sezioni della pittura e della scultura, cede innanzi al tumulto prodigioso della meccanica, allo spettacolo infernale delle fucine alimentatrici, al rombo profondo e incessante delle ruote e degli stantuffi. Per questa parte, la città che ha dato i natali a uno de' più geniali inventori del vapore, applicato alla locomozione, mantiene nel modo più degno le sue tradizioni, a cui del resto non manca una perenne e greve corona di fumo, avventato alle nebbie dalle alte bocche di mille camini.

Ma non è del trionfo della meccanica che io voglia o possa parlare; sì bene di un fenomeno, che per essere in contraddizione col tumulto delle macchine, reclama una spiegazione rispetto alla logica ed all'arte. Voglio dire della presenza in questa Mostra universale, nel primo anno del secolo nuovo, di altri meccanismi, che si animano soltanto per la mano diretta dell'uomo, che sanno produrci un materiale di una utilità egualmente vantaggiosa e di più confortevole aspetto artistico: i telai. E la quistione si presenta degnissima d'interesse non solo pe' resultati, non solo per la contraddizione schiacciante, ma anche per la teorica assolutamente reazionaria, a cui parrebbe a prima vista che la loro riviviscenza sia dovuta.

Il mio principio è semplice, improntato dalla più schietta filosofia naturale: l'uomo deve rispettare ed amare ciò che l'uomo ha creato. Le macchine sono state inventate dall'uomo, come furono inventati i telai primordiali: opere dell'uomo entrambi, godimento universale entrambi. E una tal considerazione giustifica ad oltranza ogni ragion di rispetto. Ma perché le invenzioni dell'uomo sieno amate occorre ben altro; occorre, cioè, che esse soddisfino a certe leggi di armonia, che si possono combattere per pompa ma non si possono distruggere, perché intimamente connesse con l'armonia delle nostre facoltà spirituali; e queste leggi di armonia, che sono nell'uomo come in tutte le cose dell'uomo, si compendiano in una parola: l'arte.

Ora è una triste verità; ma gl'inventori più audaci e felici non si sono mai dato pensiero che le loro applicazioni meccaniche fossero amate dai riguardanti; anzi pare che si sieno studiati per un malinteso equivoco di rendere sempre più antipatico l'aspetto esteriore della loro invenzione. Come se veramente quella contraddizione apparente che è fra le parole scienza ed arte fosse proprio un dissidio sostanziale; come se nella natura veramente esistesse dissidio di sorta alcuna; e tutta la quistione non avesse fondamento su un preconcetto sofistico e individuale per cui le forme della scienza *debbano* essere inconciliabili con quelle dell'arte.

A ribattere qualsiasi argomentazione, ci sarebbe da citar subito l'esempio glorioso di un popolo, che ora è di prammatica rammentare a dispregio, ma che pur ha saputo, nel rigoglio di una civiltà veramente superiore, essere inventore ed artista, facendo di qualsiasi strumento un oggetto d'arte ammirevole, dal cannone creato per seminar la strage per gli uomini (e quello conservato nella Torre di Londra è un portento decorativo) agli strumenti gentilissimi e finissimi per cui il nostro occhio può spaziare e illudersi di penetrare nelle bellezze degli astri. Ma l'esempio dei Cinesi è remoto; mentre le macchine odierne offrono per sé stesse la prova più evidente di essere suscettibili di qualsiasi ornamento perché possano essere amate. Un elemento essenziale di ogni macchina, se non l'unico e immancabile, è la ruota. E la ruota non occorre descriverla; perché anche i fanciulli sanno che risulta di un cerchio sostenuto da assi: cioè dalla combinazione più semplice e perfetta delle linee curve con le linee piane, sostrato decorativo della maggiore e miglior vaghezza. Ma anche a parte la ruota e con essa i cilindri, gli stantuffi, le manovelle, le leve, i cunei e quant'altro ben di Dio è asservito alla forza motrice del vapore o dell'elettricità, ogni macchina ha più o meno delle parti esterne, immobili, che non debbono confricare, che non sono soggette all'attrito, che servono a dare consistenza e difesa all'anima interna; e queste parti cadono più direttamente sotto l'occhio, e però possono essere sviluppate, decorate, armonizzate, senza nessun scapito della scienza e della celerità produttrice, ma con un vantaggio estetico e spirituale, di cui è tempo che si comprenda il valore e la necessità.

Entriamo per un momento nel Padiglione della meccanica, che di per sé stesso è più piatto e meno adorno e saremo inorriditi dall'immenso aspetto livido di piccoli e grandi ingredienti d'acciaio, tutti egualmente levigati, tutti egualmente foggiati, senza una linea, senza una nota diversa su cui l'occhio si possa riposare. Prendiamo, ad esempio, la strepitosa macchina tipografica del *Glasgow Herald* che è mossa dall'elettricità e può stampare 48000 giornali in un'ora. Niente di più disorganico, di più trito: e pure è ben ampia, si direbbe quasi un piccolo campo d'azione, a cui con una spesa relativamente minima si sarebbe potuto aggiungere un ornamento esteriore che gli desse magari un aspetto costruttivo e più definito.

Ma gli ingegneri meccanici non hanno tempo da perdere con la rettorica dell'architettura! E non c'è da meravigliarsene, se non la guardano né pure.

Tuttavia, se il sentimento decorativo della macchina in genere è assente, non potrei affermare egualmente che non cominci ad avvertirsi una qualche preoccupazione. E basterebbe dare uno sguardo ad alcune delle locomotive esposte, i cui pregi meccanici sfuggono ad ogni mia abilità, ma il cui aspetto indica un tentativo, un principio di una forma estetica: la caldaia non è così tenebrosa e nuda come sempre, ma ha una rivestitura; e questa rivestitura, coordinando le linee del fumajolo del *tender* e ricoprendo a metà le ruote, è policroma. Perché si abbia veramente un aspetto degno di considerazione estetica ci corre molto ancora, ma esso è il principio di una forma bella avvenire; forse più che il principio è il sintomo di un bisogno che vuol essere esplicato, che sarà esplicato, per la gioia degli occhi e della vita tutta. Basta che gl'ingegneri meccanici scendano dalle giogaie delle cifre per riposare sul verde piano dello studio architettonico; o meglio, se la loro cecità è assoluta e immedicabile, basta che ricorrano a un artista o che gli artisti medesimi — e non mancano gloriose tradizioni — si facciano ingegneri.

Ora urge che io dica pure qualcosa dell'altro lato essenziale della quistione proposta: della produzione. E i prodotti di cui intendo parlare non sono certo il pane, il cioccolatte, lo zucchero raffinato intorno a cui la celerità della macchina e gli altri vantaggi di essa sono indiscutibili; sì bene sono quelli che occorrono ai bisogni esteriori dell'uomo, che la macchina crede sottrarre al lavoro manuale; ad esempio i tessuti. Questi prodotti hanno per sé stessi un ufficio ornamentale; ed ogni ornamento non è dato soltanto dalla bellezza delle sue forme, ma pur dal sentimento del lavoro e della pena che esso è costato.

La distinzione non è mia, ma di quel filosofo poeta che forse fu animato da un sentimento di odio aprioristico contro tutte le macchine; che, ritrovato un arcolaio, lo faceva portare in giro trionfalmente, come in antico si portavan le Madonne. Se noi supponiamo — soggiungeva il Ruskin — che la bellezza delle forme nel prodotto a mano sia perfettamente eguale a quello della macchina, non possiamo non amare il primo, perché l'occhio vi scorge la traccia dell'artefice che indugiò e soffrì nel prepararlo.

E la distinzione psicologica è giusta ed è sana, ma non irrefutabile; perché nel prodotto della macchina si può sempre pensare che il lavoro e la pena dell'uomo, sia pure come concorso, non è assente. Solo nel primo caso l'interesse è massimo, perché l'applicazione dello sforzo individuale sulla materia fu diretta.

Forse ancor più esatto è il paragone che egli faceva coi diamanti. Le imitazioni di questi, comunemente detti *strass*, possono persino illudere per un momento il gioielliere, ma non resistono al suo esame minuzioso. I prodotti manuali son come i veri diamanti, di cui ogni donna di buon gusto si può adornare. Adunque è nella qualità stessa del prodotto la ragione principale del suo valore artistico. Nel caso nostro de' tessuti, la macchina non potrà mai darci un oggetto d'arte assoluto; sì bene soltanto una imitazione, che è certamente un elemento dell'arte ma non è tutta l'arte.

Posta la questione in questi termini, la deduzione logica zampilla di per sé: che la produzione manuale resterà sempre quella che avrà maggiori elementi d'arte. Le macchine protranno essere sempre più perfezionate, fino a rendere — né sarà difficile — anche quelle ineguaglianze che pur la mano più esercitata non può non imprimere a un tessuto. Ma la produzione meccanica, in quanto è una imitazione dell'altra, resterà di un valore inferiore, più commerciale ed economico. Se non che, non v'è ragione di teorica puritana perché l'una escluda l'altra. Ed è la questione medesima della fotografia; un buon ritratto al platino, anzi il più artistico ritratto cercato ed ottenuto con le migliori abilità illusorie, è sempre un ritratto ottenuto per mezzo di una lente. Il ritratto del pittore è la interpretazione diretta del vero, cioè l'arte.

A questa ragione assoluta si deve la presenza de' telai nel Padiglione irlandese, per quanto l'aspetto arcaicamente pittoresco di questo voglia parere di esser stato cercato con la semplicità degli strumenti. Lo stile, infatti, del piccolo e basso padiglione, sorretto da rozzi legni contorti e coperto di una tal sorta di paglia oscura, è stato ricopiato su certe casette campestri del Dublinese: e la principal curiosità che esso accolga nelle sue poche camere sono alcuni enormi telai, dalle linee purissime ed eleganti, di solido e gustoso legno non falsato da vernici. E a questi telai enormi sedevano assiduamente degli operai intenti a menar la spola, non facendola sgusciar dalle parti, ma dirigendola col movimetto d'una bacchetta a cui la spola era affidata per mezzo di un filo. Stoffe, tappeti, pannilini monocromi e policromi di semplici e squisiti disegni vengono così prodotti sotto gli occhi dello spettatore. E se questo può restar deluso nella sua ricerca di un'assoluta novità, non può non ammirarne la fattura e il sapore per così dire.

Ma nel senso psicologico della distinzione Ruskiniana, la mostra di Glasgow mi porge il destro di accennare ad altre produzioni manuali, le quali hanno pure il vantaggio di essere più artisticamente decorate. Una scuola inglese-irlandese che porta il cardo per insegna, si è proposta il lodevole scopo di dar lavoro a quelle fanciulle che sieno zoppe o altrimenti sofferenti. E questi lavori sono tenui e delicati come le loro povere forze permettono: copertine, tappetini, piccole tovaglie. Io non potrò mai dimenticarmi del silenzioso lavoro di quelle modeste fanciulle nell'intreccio monotono e sicuro de' diversi fili. Specialmente notevoli erano alcuni tappetini di stile scandinavo composti dinanzi ai visitatori: delicati accordi di arancio e di viola, di turchino e di bianco; paesaggi schematici; visioni di fate. Sotto una ridda di puttini, molto stilizzati, si leggeva un motto assai filosofico e troppo triste per le pallide sofferenti: *Old Time is still a flying*.

Romualdo Pántini.

Per un grido e per una grida.

Oramai i duecentomila lettori del *Corriere della Sera* si sono formati un'opinione circa la quistione mossa dal mio valente amico Francesco Pastonchi.

Anche senza essere indovini dell'altrui pensiero, si può stare sicuri che l'opinione dei più e la più sensata, circa quella quistione di lingua, sarà giù per su questa: che il bell'articolo del Pastonchi va considerato soltanto come un esempio, ma che la quistione, perché abbia importanza, va molto allargata, posta in altri termini e discussa sott'altro aspetto.

Come esempio, il Pastonchi è stato felice nella scelta. Quel barbaro che egli vuol cacciare, cioè la parola *réclame*, si è talmente radicato nel bel paese, nei costumi e negli animi della gente, che la sua cacciata non può eseguirsi senza un certo rumore, e moltissimi prendon parte volentieri alle cose che fanno un certo rumore. Ne son prova le lettere sopra l'articolo del Pastonchi pubblicate dal *Corriere della Sera* e che devono essere piccolissimo saggio di grande raccolta. Sono sicuro che se al *Corriere della Sera* fossero ingenui, avrebbero anche da pubblicare a quest'ora i nomi di parecchie agenzie di annunzi e simili, le quali si offrono di abolire il termine *réclame* e di adottare *grida*, o *richiamo*, o *clamanza*, per fruire una volta tanto, a bonissimo mercato, degli effetti della cosa la quale resta poi la stessa sotto le varie parole. Come tutti i barbari, anche il nostro è generoso; è generoso fino alla stupidità più stupefacente, perché noi non possiamo fargli del male, senza che egli si ostini a volerci fare un po' di bene, secondo la sua natura comporta.

Venendo all'argomento, mi pare dunque, che la sua importanza consista nel passare dal singolare al plurale. Non fuori il barbaro, ma fuori i barbari.

E per barbari intendo non parole, ma fatti e persone: barbari italiani, o meglio servitori di barbari e ignoranti.

Mi spiego.

Fare la quistione se debba o possa una lingua parlata restare assolutamente pura, è ridicolo oggi, come fu e sarà sempre. Soltanto le lingue morte possono restar pure; ma allora il romanzo del *Quo vadis?* si

chiama una *fabula milesia*, come fanno nel *Vox urbis* di Roma. Le lingue vive, in quanto appunto son vive, e sono la cosa piú viva che abbiano gli uomini dopo il pensiero, sono in continuo divenire, ed in questo divenire non si possono eliminare gli scambi tra popolo e popolo. Non si eliminarono mai e non si elimineranno per nessuna lingua, e per l'italiana i nostri maggiori, a incominciare da Dante, ci hanno mostrato che non li hanno punto disprezzati. Oggi poi come non tener conto dei rapporti internazionali centuplicati e delle innumerevoli invenzioni, rapporti e invenzioni che alterarono e alterano tanto non solo i nostri costumi esteriori, ma anche i modi dei nostri pensieri e dei nostri sentimenti? Quel popolo che piú inventa e piú novamente pensa e sente, invierà con le cose anche nuove parole per il mondo.

Perciò la quistione della purezza nelle lingue va trattata con larghezza d'idee; e questo è stato detto sempre da tutte le persone di buon senso; ma oggi bisogna dirlo anche di piú.

Se però dal generale si discende al particolare, all'italiano, a vedere quanto e come questo è impuro, allora siamo tutti d'accordo: l'italiano è oggi troppo e troppo sconciamente impuro. Ed a questo punto si potrebbe incominciare ad approvare il fiero e nobile grido che primo, ultimamente, ha mandato il Pastonchi: fuori il barbaro, o meglio, come dicevamo, i barbari.

Intendiamoci però: perché quel grido sia proprio fiero e nobile, bisogna che sia pratico, e per esser tale bisogna avere il coraggio di fare la solita amarissima confessione. Che, cioè, noi italiani non siamo nostri con le parole, perché non siamo nostri con le cose, e che non potremo esser mai nostri con le parole, finché non saremo nostri con le cose. Un popolo tanto parla il suo linguaggio, quanto appartiene a se medesimo, quanto appartiene a se medesimo quanto sente, pensa e opera fuori del dominio degli altri popoli, nella piena signoria di sé. Ora dell'Italia e degl'italiani si può, variando la frase solo in apparenza, ripetere ciò che diceva Massimo d'Azeglio: « L'Italia è libera; ora bisogna liberare gl'italiani ». Noi non abbiamo piú, è vero, sul collo il giogo politico degli austriaci, ma abbiamo sempre, e piú di prima, sul collo il giogo commerciale, industriale, letterario, artistico, morale, dei francesi, degl'inglesi, dei germani, degli americani, ecc. ecc. Noi siamo ancora un popolo povero, fiacco, timido, specie nelle classi sociali piú elevate, e in quasi tutte le città; quindi, o perché non abbiamo denari, o perché non abbiamo energia e ardimento, molte delle stesse faccende di casa nostra sono fatte da stranieri con energia, ardimento, denari naturalmente stranieri. Noi siamo ancora un popolo scimmia e quindi, specie sempre in certe classi, siamo piú sodisfatti di parere gli altri che noi stessi. Noi insomma avemmo la disgrazia di cadere sotto il dominio straniero e non ostante gli eroici sforzi dei nostri padri, ci siamo rimasti un po' per disgrazia e un po' per elezione; la quale elezione è certamente un effetto della secolare debilitazione, perché la gente, quando è debilitata, ama di essere piuttosto passiva che attiva. Soprattutto l'Italia non popolare, quella che parla il linguaggio che si scrive, segue le altre nazioni in tutto; quindi anche nel linguaggio. Noi ci calziamo all'inglese, ci vestiamo all'inglese e alla francese, cuciniamo alla francese, facciamo scuola coi metodi tedeschi, abbiamo un teatro, ogni sorta di divertimenti, piú francesi, inglesi, americani, norvegesi che nostri, leggiamo i romanzi francesi piú che i nostri, preferiamo i prodotti dell'industria di qualunque popolo ai nostri, pensiamo col cervello di qualunque popolo piú che col nostro, in certe classi della società si ha il costume idiota di parlar francese, mescoleremmo, se potessimo, qualche elemento esotico anche nell'aria che respiriamo. Come dunque potremmo essere spontaneamente nostri con le parole, quando non siamo nostri con tante cose? Restano da rifare, prima dell'italiano, gl'italiani, dalle scarpe che hanno in piedi alle idee che hanno nel cervello.

Ogni proposta adunque sul genere di quella del Pastonchi sarebbe vana? Non ostante quanto ho detto, io non vorrei affermare di sí *a priori*. Ma qui è appunto il problema. Secondo me, non c'è da sperar nulla di pratico da proposte di letterati e dall'accettazione spontanea del nostro popolo, nelle presenti condizioni. Un rimedio, limitato, tenuta ferma la inevitabile trasformazione di ogni linguaggio, e sol prendendo di mira quel troppo d'inquinato e di troppo inutilmente, sconciamente inquinato che c'è nell'italiano, un rimedio potrebbe esserci, qualora le proposte di privati potessero convertirsi, *modis et formis*, in decreti di legislatori. Ciò può sembrare piú impratico del grido di un valente letterato: *Fuori il barbaro!*, ma forse non è, ben inteso, se si sperano dalla legge solo effetti materiali e piccoli, per ora. Ma è possibile, e per quali casi, una modesta legislazione per una modesta difesa dell'italiano?

Questa appunto io credo possibile e credo che si dovrebbe iniziare, per un fatto che è sotto gli occhi di tutti. Girando, ad esempio, per le vie di Firenze, io mi domando spesso perché non ci sia una buona legge municipale la quale proibisca ai proprietari di botteghe, di trattorie, di alberghi ecc., di bandire dalle loro insegne l'italiano per il francese e l'inglese. La merce esposta in quelle botteghe, o il mestiere che vi si esercita, basta per avvertire i clienti stranieri che in questa o quella possono trovare ciò che loro necessita. La iscrizione francese o inglese non è punto, in generale, un bisogno commerciale, ma è segno d'ignoranza e di certo animo cortigianesco e servile che noi abbiamo dinanzi agli stranieri. È vero: noi abbiamo intere città, e fra le piú importanti e belle, come Firenze e Venezia, che vivono in gran parte sugli stranieri; quindi quel certo stato d'animo di bottegaia servilità si spiega facilmente; un venditore di statue fiorentino, o un venditore di vetrerie muranesi e di merletti veneziano, siccome vede che la sua maggiore e migliore clientela è straniera, crede che la lingua ufficiale della sua insegna debba essere per necessità straniera, e pensa, se qualcosa pensa, che danneggerebbe il proprio spaccio, se invece della straniera adottasse l'italiana. Ora bisognerebbe fargli capire che ciò non è punto vero, e l'unico mezzo per farglielo capire, senza tante chiacchiere, sarebbe una buona legge. Forse si griderebbe alla violazione della libertà privata e industriale; ma credo che sarebbe il caso di lasciar gridare. E cosí non solo si renderebbe un piccolo servigio, materiale per ora, all'italiano, ma si comincerebbe anche a far comprendere agli italiani che non è bene mostrare, neppur dinanzi agli stranieri su cui vivono, uno spirito troppo servile, sino a ripudiare cosí miseramente la propria lingua.

E questo sarebbe un effetto certamente morale, di cui primi gli stranieri, che ci disprezzano tanto, resterebbero edificati. Bisogna augurarci che qualche deputato di buona volontà (un sovversivo certamente) porti la quistione in Parlamento e che il Parlamento (o la minoranza sovversiva almeno) la prenda sul serio. A questo, credo, dovrebbe mirare la campagna dei letterati e dei giornali in pro dell'italiano.

Ma vi sarebbe un'altra azione di difesa, ben piú efficace, se non subito, per l'avvenire: l'azione della scuola. Di qui davvero bisognerebbe incominciare a cacciar fuori i barbari. Non è ovvio il pensare che la restaurazione della nostra lingua dovrebbe incominciare nella scuola? Quanto vantaggio non verrebbe all'italiano, se finalmente si cominciasse a insegnare nei ginnasi, nei licei, e nelle Università, specialmente nelle Università, ove tutto si insegna, fuori che l'italiano, dalle quali quasi tutta la dottrina muove, tranne un po' di dottrina della nostra lingua? Prendete i libri di testo, da quelli per le scuole elementari a quelli per i licei, ricercate il frutto dell'insegnamento universitario, erudito, scientifico, quale si manifesta anche fuori delle Università, in letture, conferenze, opere letterarie ecc., e potrete concludere che il peggior nemico del nostro idioma è presentemente la scuola. Noi possiamo mettere fra i documenti che provano questa tristissima verità, anche le circolari del Ministero della Pubblica Istruzione ai provveditori ed ai presidi.

Quindi nella nostra gioventú studiosa e colta, spesso anche studiosissima e coltissima e intelligente, è da deplorare la piú crassa ignoranza della nostra lingua. E non è esagerazione l'affermare che quasi tutti, o tutti coloro che oggi in Italia scrivono bene, sono autodidatti. Ma il formarsi da sé è virtú di rare volontà. I piú restano ignoranti.

Ecco, caro Pastonchi, i barbari che si devono non cacciare ma istruire, se si vuol purificare, sino a un certo punto, l'italiano; gl'ignoranti non per colpa loro, ma di altri.

Enrico Corradini.

Dopo l'audizione della « Francesca ».

Alla presenza degli interpreti e di pochi intimi amici Gabriele d'Annunzio ha letto, mercoledí, la sua *Francesca da Rimini*. Chi ebbe la insigne fortuna di trovarsi nel ristretto pubblico, al quale il poeta volle far sentire per la prima volta l'opera sua, serberà incancellabile il ricordo di quelle ore trascorse in religioso raccoglimento, come dinanzi ad una non interrotta vicenda di magnifiche apparizioni. Perché « l'audizione » dell'opera drammatica, quando sia accompagnata da certe felici condizioni, può procurare allo spirito di chi sappia ascoltare, uno squisito godimento intellettuale diverso, ma non inferiore a quello che nasca da una prima rappresentazione. La voce del lettore richiede, è vero, da chi ascolta un lavorío di immaginazione, un'intensità di attenzione che lo spettacolo teatrale non pretende; ma appunto in questo sforzo tenace consiste una fra le principali attrattive dell'« audizione ». Per essa ogni fantasia piú torpida e sonnacchiosa deve sentirsi riscossa come da una forza oscura: quasi fosse tratta a rifare, dietro una guida infallibile, il cammino percorso dalla mente creatrice. L'opera d'arte appare cosí, mirabilmente limpida nella sua unità, nel pensiero dominante che per essa prese forma e colore: ben disgiunta dagli effetti imprevedibili della scena che possono alterarne profondamente le apparenze e talvolta perfino l'intimo significato. In tal modo chi ascolta acquista la cognizione esatta di ciò che l'autore volle: vede come egli vide, sente ciò che egli sentí per il primo. Qualche sobria intonazione della voce possiede il valore di una interpretazione *autentica*, da cui prenda luce ogni piú segreto intendimento del poeta: la sua voce commossa e vibrante par che ci dica il fervore e la gioia della creazione artistica, mentre le figure della scena ci appariscono, come non mai, carne della sua carne, sangue del suo sangue.

Il godimento dell'« audizione » che ebbe luogo mercoledí alla Capponcina fu, per ogni rispetto, compiuto: poiché Gabriele d'Annunzio, come sanno gli innumerevoli che sentirono dalla viva voce del poeta la *Canzone di Garibaldi* e l'*Ode a Verdi*, è uno straordinario lettore, un interprete davvero eccellente dell'opera propria. Sicché egli poté dirci, senza il piú piccolo accenno di stanchezza, i cinque atti della sua tragedia, e presentarcela con evidenza scultoria viva e possente dinanzi agli occhi della nostra fantasia tale qual'è uscita dal suo cervello per un lavoro febbrile di circa *sessanta giorni*.

Ma se la gioia che procurò l'« audizione » è stata grande, io credo che grande debba essere del pari la discrezione di coloro i quali furono chiamati a prendervi parte. Che il pubblico abbia la curiosità di conoscere l'orditura della tragedia, lo svolgimento dell'azione, e magari i suoi particolari piú minuti, si intende e si spiega: ma che questa curiosità debba essere appagata, prima della rappresentazione sulla scena, né si può ammettere né dovrebbe esser fatto mai per una regola che vorrei stampata a caratteri cubitali nel galateo del critico teatrale. Un libro che è ancora tutto da scrivere! Invece si può e si deve dire che l'impressione riportata dagli ascoltatori fu profonda: tanto profonda che a poco a poco, come se si diffondesse e si consolidasse nel piccolo uditorio intento l'illusione di assistere ad una rappresentazione, l'applauso risuonò nella sala, lieto presagio di altre manifestazioni di entusiasmo, certo piú clamorose e solenni, ma forse meno commoventi di questa. Cosí, senza anticipare giudizi, mi sembra lecito di affermare che la salda struttura organica della tragedia, considerata dal punto di vista puramente teatrale, sembrò a tutti una indiscutibile forza del nuovo lavoro. Il quale, d'altra parte, non si riannoda per nessun verso alla tradizione di quella tragedia storica, di poco felice memoria, che in grazia di ragioni lontanissime dall'arte trionfò per lunghi anni sul palcoscenico italiano. Qui la tragedia lasciando da parte la declamazione retorica e il paludamento classico, già adattati con un modello unico agli eroi piú lontani e diversi nel tempo e nello spazio, assume i procedimenti realistici del dramma moderno.

Una perfetta, mirabile conoscenza delle persone, dei fatti, dell'ambiente, retta da un senso tragico squisito, consente qui una riproduzione scenica che, per essere storicamente fedele, non perde nulla dell'interesse drammatico. Documenti ignorati, cronache dimenticate, oscure tradizioni forniscono un materiale prezioso che per una felice elaborazione artistica, vive di una seconda vita nella finzione poetica. La mirabile lingua del trecento si manifesta qui in tutta la sua ricchezza e, senza il piú piccolo sforzo, nel giro della frase piú spontanea, si piega agilmente alle esigenze di un dialogo, che dalle facezie di un giullare, dalle arguzie di un mercante fiorentino, dal cicaleccio di giovani donne spensierate, arriva a toccare le note piú alte e sublimi della passione e ad esprimere insieme le ironíe piú sottili, le piu raffinate crudeltà, i propositi piú feroci. Ed ecco l'endecasillabo che combinato con qualche settenario e con qualche quinario ci si rivela come il metro drammatico ideale per quella lingua magnifica: rapido e spezzato, incisivo e sonoro, liberato finalmente dalle cadenze monotone e dalle uggiose trasposizioni che ci fecero apparire sempre la tragedia nostra cosí lontana dalla verità, dalla vita. Questa pienezza e questa intensità nella rappresentazione tragica della storia d'amore fa sí che noi la vediamo sotto un aspetto del tutto diverso, da quello già accolto nella nostra tradizione teatrale. La *Francesca* ischeletrita nel suo amore, belante in perfetto unisono con Paolo le ebbrezze e gli sconforti: piuttosto adultera ma non troppo; anzi *materialmente* pura come la volle il Pellico: insomma la *Francesca*, che è il piú vergognoso sacrilegio portato all'immortale ricordo dantesco, non ha nulla di comune con l'eroina varia, multiforme, complessa della tragedia d'annunziana. Questa si muove nel suo tempo: circondata da uomini e non da larve: nel fragore di lotte terribili, nei feroci contrasti di secoli segnati dal ferro e dal fuoco come nella gaia festività degli ozi domestici, ella segue il suo fato, secondo le leggi della realtà storica e della vita. Nè era necessario il profondo rinnovamento della trama, svolta con grande accorgimento drammatico, né il rilievo singolare conferito ad altre figure della tragedia (basti ricordare il solo Malatestino) perché essa dovesse apparire, com'è, cosa nuova per il nostro teatro. Appunto tale pienezza e intensità della finzione poetica hanno tratto Gabriele d'Annunzio ad immaginare insieme con quella una disposizione della scena che ne fosse come l'indispensabile complemento. È noto che un artista geniale, Mariano Fortuny, attende da qualche tempo a dare una forma materiale alle aspirazioni del poeta. Ed è noto pure che il M.° Scontrino ha composto della musica, di elevatissima ispirazione, destinata ad accompagnare lo spettacolo teatrale. Ma di tutto ciò si dovrà discorrere dopo la prima rappresentazione; quando Eleonora Duse sarà stata per noi quella ideale Francesca, che tante volte intravedemmo fra le ombre della leggenda, sfuggente e inafferrabile come un leggero fantasma misterioso.

Gajo.

MARGINALIA

* **Per entrare nel Camposanto di Pisa** che è, o dovrebbe essere, un monumento nazionale come tutti gli altri, bisogna passare per un certo negozio di marmi, fotografie ecc. ecc. che si trova nel lato opposto del piazzale del Duomo. E ciò perché il biglietto d'ingresso non si vende che là. Ora questa è una strana anomalía di cui già ebbe a meravigliarsi il classico Baedecker, annotando l'avvertenza con un punto ammirativo non destinato certamente ad esprimere ammirazione. Infatti qualche maligno potrebbe supporre che il Governo, o chi per esso, favorisca il suddetto negozio procurandogli, se non la clientela, per lo meno la visita dei moltissimi che vanno a Pisa per ammirare le immortali pitture di quel camposanto. Musei, gallerie, scavi, monumenti nazionali, anche se abbiano importanza minore di quella grandissima che ha il camposanto pisano, distribuiscono direttamente i biglietti d'ingresso; né è ammissibile che la regola debba subire eccezioni che non sieno determinate da una necessità. Intanto un inconveniente fastidioso nasce da questa strana anomalía pisana e cioè, tutti i visitatori che non hanno letto l'avvertimento della guida sono costretti a traversare due volte l'ampio piazzale, ai cui limiti opposti stanno il monumento e lo sportello dei biglietti. Sotto la pioggia o sotto la sferza del sole d'agosto la cosa non è affatto piacevole: i *touristes* hanno cosí occasione di benedire il governo e però arrivano al negozio, non si trovano certo in quella disposizione di spirito affettuosamente benevola che prelude agli acquisti. Sicché anche il calcolo, se calcolo ci fu, è psicologicamente sbagliato.

* **« Le due Italie »** è l'attraente titolo d'un breve libro di Davide Mele pubblicato di questi giorni dal Pierro di Napoli. È un libro condotto col metodo della sociologia positiva ricco di dati statistici e d'enumerazione di fatti: ma anche pieno d'anima e di fede nei miracoli dell'umana energia. Il Mele, infatti, dopo aver dimostrato che l'Italia meridionale scarseggia di scuole, massime professionali e tecniche, di ferrovie, d'opere idrauliche e litorali; dopo aver lamentato che essa paghi allo Stato di piú e riceva da esso meno che l'Italia superiore: conclude, francamente, che gran parte della colpa in queste disuguaglianze di trattamento ce l'hanno i meridionali stessi. « Se il Mezzogiorno — egli scrive — invece d'essere il tradizionale semenzaio di maggioranze, avesse avuto la forza di mandare in Parlamento audaci difensori dei suoi interessi e non macchinette a schiena pieghevole e autoloquenti *si o no*, senza dubbio il sistema tributario non graverebbe in maggior misura sulle nostre spalle e le spese dello Stato sarebbero andate ugualmente ripartite in Lombardia e nelle Puglie ». Secondo l'A. insomma, la radice del male non deve ricercarsi in condizioni estrinseche ma nella natura stessa dei Meridionali, che debbono persuadersi della necessità di agire fortemente e di ricostituire con una forte educazione il loro carattere regionale. « Dobbiamo sinceramente riformarci, porre da bando le chiacchiere, operare con alacrità ed efficacia. Il Nord è divenuto ricco per energia propria. Operiamo anche noi nella stessa guisa ed otterremo i medesimi risultati. Col mostrare le ragioni della prosperità finanziaria settentrionale è sperabile che il Sud si risvegli dal letargo in cui giace: se Aristotele non sbaglia affermando che gli uomini tendano al bene, basta saperveli spingere.... Convien essere italiani non solo politicamente ma anche nel carattere, nell'energia, nella forza di lavoro.... »

Nobili parole e nobilissime aspirazioni. Auguriamo che trovino larga eco nell'animo dei giovani che, come Davide Mele, anelano al trionfale risorgimento della loro incantevole terra.

* **Camille Mauclair** nel suo articolo « Quelques beaux poètes français mal connus » pubblicato nella *Revue* (Revue des Revues) si occupa di tre poeti francesi, che, secondo lui, non ebbero fama degna del loro merito: Saint-Pol Roux, Paul Claudel, Albert Samain. Parla brevemente di quest'ultimo, anima squisitamente sensibile, le cui opere il Mauclair vorrebbe definire « il ritratto di un'anima » tanto splende in esse la rivelazione candida, eroica e pacifica di una vita purificata nell'idealismo e nella carità. Si ferma poi piú a lungo su Saint-Pol Roux, uno dei fondatori del simbolismo, meraviglioso per la sua facoltà di comprendere i rapporti fra tutte le forme della vita, e di seguire costantemente sotto innumerevoli aspetti le leggi che li consigliano; abilissimo quanto mai nel dare forma plastica, viva, reale ai concetti piú astratti. Paul Claudel, infine, viaggiatore solitario, mistico, disdegnoso di ogni gloria letteraria, trasse anch'egli, a detta del Mauclair, la propria ispirazione dal completo isolamento, dallo spettacolo della natura selvaggia, alla quale si sentiva legato da una misteriosa intimità.

* **« Balzac a Fougères »** è un articolo interessante di Léon Seché pubblicato nell'ultimo numero della *Revue Bleue*. Nel darci brevi notizie sul soggiorno di Balzac in questa piccola città, l'autore cerca anche di stabilire in modo preciso la genesi di uno fra i piú noti lavori del romanziere francese, gli *Chouans*. Esclude, colla scorta anche di documenti epistolari, che l'idea del romanzo sia venuta a Balzac durante la sua permanenza a Fougères, e neppure ritiene per provato che il fatto storico da lui narrato si sia svolto in questa città. La ragione unica, secondo il Seché, che indusse il Balzac ad inquadrare in Fougères l'azione del suo romanzo, si è che in questa regione soltanto, la quale fu del resto uno dei centri piú importanti della *chouannerie*, egli poteva attingere tutto il materiale vivo della sua opera. La buona amicizia che lo legava al barone di Pommereul, suo ospite, gli fruttò una gran quantità di notizie diverse, e l'aiutò grandemente nello studio di quegli usi e costumi che dovevano dare al suo romanzo il colorito locale. Lo svolgimento dei fatti è uscito tutto quanto dal cervello di Balzac; soltanto la vita che anima questi fatti, e che dà loro una speciale parvenza di realtà storica, è frutto del suo soggiorno in Fougères.

* **Delle origini del teatro moderno** in Francia si occupa Eugenio Lintilhac in un suo articolo pubblicato nella *Nouvelle Revue*. Riassume brevemente quanto è stato dalla critica moderna stabilito circa lo svolgimento del teatro medioevale, che, come sappiamo, trasse la sua origine dalla Chiesa. Mette in rilievo il carattere eminentemente drammatico non solo della storia sacra, ma anche e piú specialmente dei canti liturgici cristiani, carattere che determinò necessariamente la sacra rappresentazione. Questa poi

si svolse sempre più in seguito, aiutata anche dalla recrudescenza del fervore religioso che si manifestò dopo il mille; in questo tempo, ci narra l Lintilhac, pareva che il clero e il popolo non si accontentassero più dei canti tradizionali della Chiesa; li parafrasavano in prosa e in verso, li ampliavano con interpolazioni, in gran parte dialogiche; per modo che il dramma acquistava sempre maggiore estensione, reso anche più mondano e popolare, specialmente rispetto alla lingua, dai maestri e dagli studenti *delle scuole cattedrali e monastiche*, composte in gran parte di elemento laico. Però il dramma sacro, fino a che rimase in Chiesa, conservò sempre il suo carattere didattico-religioso: anche la messa in iscena e tutte le sue particolarità esteriori più complicate furono sempre rivolte allo scopo di fare intendere ai fedeli le verità essenziali del domma; il dramma era inteso dall'autore stesso soltanto come mezzo di edificazione propria; e questo ci spiega la mancanza assoluta di personalità nello svolgimento dei caratteri. — La prevalenza dell'apparato esteriore e del dialogo sul fine religioso del dramma sacro, indusse il clero a bandirlo dalle chiese; esso si trasferí sulle pubbliche piazze, e d'allora in poi entrò in quello stadio ultimo che dové trasformarlo nel teatro moderno.

★ **Nella Collezione di « Opuscoli Danteschi »** inediti o rari, diretta da G. L. Passerini, vediamo pubblicato: *Ombre e corpi* (il secondo cerchio dell'*Inferno* di Dante — la figura i movimenti e gli atteggiamenti umani nella *Divina Commedia* e nei *Promessi Sposi*) di Fedele Romani.

★ **In un elegante volumetto dell'editore Ulrico Hoepli** sono state pubblicate le *Tavole schematiche della Divina Commedia* curate dal Prof. L. Polacco, unite a sei tavole topografiche disegnate dal M.° G. Agnelli.

★ **Adolfo Padovan pubblica in seconda edizione** *tuttaffatto rinnovata* il suo libro: *Le creature sovrane.* Nel proemio premesso a questo suo volume l'autore così si esprime: « Io ho voluto ritrarre gli uomini di genio nei grandi dolori, nelle grandi gioie, nell'orgoglio e nella morte: ho parlato dei naufraghi e ho raccontato in fine la visione del genio nel futuro ». — L'edizione assai accurata è uscita dai tipi di Ulrico Hoepli.

★ **In un altro elegante volumetto** dei *Manuali Hoepli* si pubblica: *Atene* — brevi cenni sulla città antica e moderna, seguiti da un saggio di bibliografia descrittiva e da una appendice numismatica per Solone Ambrosoli. L'opera è corredata anche di un panorama e di una pianta di Atene insieme a 22 tavole e varie incisioni nel testo.

★ **Leggiamo nel « Figaro »** che Sarah Bernardt si prepara a dare nel suo teatro una serie di rappresentazioni classiche e letterarie del giovedì. In tale ciclo la grande artista francese riprodurrà i lavori più importanti del suo repertorio tragico; fra questi vediamo indicata insieme con *Lorenzaccio*, *Andromaca* e *Fedra*, la *Città Morta* di Gabriele d'Annunzio.

★ **A Ragusa presso la Tipografia Piccitto e Antoci** Alfonso Giglio pubblica le seguenti *traduzioni* e *versioni* da Percy Bysshe Shelley: *Adonais, Epipsychidion, Il trionfo della vita, Alla libertà, Ad una lodola, Aretusa, Ad Emilia Viviani, La Nuvola, Filosofia dell'amore.*

★ **La casa editrice « Era nova »** di Palermo pubblica un'ode di Salvatore Graffeo scritta in onore di S. A. R. la principessa Jolanda.

★ **Di Leone Tolstoi si pubblica** a Genova presso la « Libreria Moderna » un opuscolo intitolato: *Patriottismo e Governo.*

★ **A Parigi** presso l'editore Albert Fontemoing è stata pubblicata una traduzione francese della nota opera di Carlo Pascal: *L'incendio di Roma e i primi cristiani.*

★ **Il « Collettivismo e l'evoluzione industriale »** è un volume di Emilio Vandervelde pubblicato a Genova per le stampe della « Libreria Moderna » secondo la traduzione italiana di I. L. e G. R.

★ **A Venezia** presso la tipografia Sorteni e Vidotti il dottor Luigi Zenoni pubblica: *Per un verso di Orazio*, nota critica.

★ **A Bozzolo-Castelponzone** presso la Tip. E. Arini si pubblica: *Il Satana e la Chiesa di Polenta*, osservazioni di Cirillo Berardi.

★ **In un volumetto** edito dalla casa editrice « La Gioventù » di Santa Maria Capua Vetere, Lucio Bologna pubblica la seconda edizione delle sue rime: *Scatti*, con prefazione di Carlo Zanotti.

★ **Presso la Tipografia dei fratelli Bolis** di Bergamo è uscito un volumetto di poesie di Augusto Pardini, intitolato: *Pochi versi.*

★ **In omaggio a Casa di Savoia** il dott. Giuseppe Antonelli pubblica tre odi dedicandole al re Vittorio Emanuele, alla regina Elena, e alla principessa Jolanda. — L'edizione è della tipografia dell'*Economico* di Roma.

★ **« Spera! »** è il titolo di un nuovo romanzo pubblicato da Silvia Muliana per le stampe della tipografia Renzo Streglio e C. di Torino.

★ **Enrico Ballotin** pubblica in un opuscolo, quattro poesie: *All'unico Amico* (canzone) — *A Firenze* — *Bruno e Savonarola* — *Così, Così...* — L'opuscolo è stampato a Verona.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Sommaire.
Nos illustrations - Première impression - Caractéristiques extérieures - La gondole - Les margelles - Les Pigeons - La Lagune, flux et reflux - Lido, Porti, Murazzi - La ville - Nicolotti et Castellani - Les plaies de Venise - Fragments d'histoire - Les Magistratures, le Doge - L'âge d'or - Marco Polo, Caterina Cornaro, Aldo Manuzio, Paolo Sarpi - Décadence, renaissance - Fêtes, la Dogaresse - Langue et dialecte, Carlo Goldoni - Excursions dans la ville - Iles - La sérénade.

LORENZO BENAPIANI
VENISE
GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orne de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini

Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico

Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.

La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — FIRENZE

ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE

CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

I numeri "unici,, del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Abbonamento straordinario
al MARZOCCO
DI SAGGIO

Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, FIRENZE.

A GENOVA il "Marzocco,, si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

	Italia		Estero	
Anno:	L. 16	—	L. 24	
Semestre:	„ „ 9	—	„ „ 13	
Trimestre:	„ „ 5	—	„ „ 7	

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande. — **XII° ANNÉE** — **24 Numeros par an** Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. *Directeur:* JEAN FINOT.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE . . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port *à notre charge*).
FRANCE . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 41. 13 Ottobre 1901. Firenze

SOMMARIO

Contro il componimento.

Tutti gli anni, sotto la sferza della canicola o tra il pianto delle viti, una breve lamentazione esce di tra le colonne dei nostri maggiori giornali politici, per ispegnersi quasi subito, senza eco e senza rimedi al male che essa rivela. Ogni anno, inevitabilmente, qualche nobile spirito manifesta la sua indignazione, o esercita l'acre punta della sua satira contro l'assurdità o la bestialità del tema d'italiano della licenza liceale. La giusta critica trova consenzienti la maggior parte delle persone colte e di buon senso, che vivono lontane dal centro da cui si parte, ben sigillato e ben custodito in buste di tessuto quell'aforisma, quella sentenza, che giunge, dono prezioso, alle plaghe piú lontane d'Italia.

E i lamenti si potrebbero moltiplicare per ogni altro tema di componimento, se tutti come quello della licenza liceale o dell'istituto tecnico, avessero la stessa pompa e la stessa solennità ufficiale e necessariamente la stessa divulgazione. E sarebbe opera non del tutto vana poter raccogliere non solo tutti i temi di esame delle altre scuole, ma quelli ancora che sono dati come continuo esercizio e preparazione durante tutti i singoli corsi di studi. Sarebbe un'antologia che potrebbe insegnare molte e molte cose, questo sopra tutto che il male che si lamenta non dipende dalle persone, ma dalla cosa in sé stessa. Perché prima di tutto è assurdo, oggi, fra tanto trionfare di metodi sperimentali o positivi, pretendere di educare la mente dei giovani italiani al sofisma retorico, obbligarla a mettersi per una via che essa non vede aperta dinanzi a sé: per gridar poi contro l'abuso di tutti quei vecchi e logori luoghi comuni ai quali è proprio *necessario* ricorrere quando non si possano attingere dalla propria esperienza conclusioni sicure o per lo meno credute verità. Nelle nostre scuole i temi di composizione italiana si aggirano sempre in questa cerchia: inventare racconti ad illustrazione di qualche verità comune; descrivere qualche aspetto della natura, o qualche stato d'animo; dimostrare un principio morale o sociale.

« Inventare » è piú facile, data la natura del nostro ingegno meridionale. Ma bisognerebbe sapere quale sforzo deve far la mente per mettere insieme un racconto, nel quale le particolari circostanze non sieno ora impossibili, ora non naturali, ora addirittura assurde. « Descrivere » significa aver l'abito della continua osservazione, significa saper cogliere, anche nelle scene che piú abbiamo sotto gli occhi, certi aspetti particolari che per la loro consuetudine sono appunto piú difficili a cogliersi; e « dimostrare » significa finalmente avere la convinzione profonda di certi principii e di certe massime, convinzione che non può nascere se non da un lavoro precedente, e non può essere se non il frutto della sincerità.

Altre volte nel nostro giornale dimostrammo come questo funesto esercizio determini appunto la tendenza che in Italia divide profondamente la scuola dalla vita. E facemmo osservare che il piú delle volte i giovani sono costretti a dire quello che non sentono, a proclamare che nel mondo trionfa sempre la giustizia, mentre essi sono continuamente testimoni del contrario; che alla modestia è assegnato il piú dolce premio mentre se si volgono intorno, veggono che nel mondo riescono sempre gli sfacciati e i vanitosi; che bisogna contentarsi del poco e dell'onesto, mentre la brama del molto, anche se non troppo onesto, tormenta e loro stessi e gli altri. Che cosa si vuole che dicano in un componimento questi giovani contro tutto ciò di cui l'esperienza cotidiana gli ha convinti? Che svolgano sul serio un componimento, come ha provato di svolgerlo, con molto umorismo e con rara penetrazione della verità, un collaboratore del *Corriere della Sera* in uno dei passati numeri di quel giornale? Per farsi rimandare inesorabilmente agli esami?

Eppure a questi medesimi giovani in quelle medesime scuole a cui si dànno da fare questi stupidi e bestiali esercizi, si insegna questo: « Cerchino pertanto i giovani che s'accingono a scrivere, di seguire queste norme:

1.° Non s'impanchino mai a ragionare di cose che non sappiano, e non prendano a trattare argomenti superiori alle loro forze intellettuali e alle loro cognizioni, intorno ai quali non potrebbero dir nulla né di nuovo né di vero.

2.° Scrivano quel che sentono e non faccian forza alla mente o al cuor loro, per dir cose grandiose o straordinarie o peregrine... Attingano quel che vogliono scrivere dalla esperienza (e sia pur poca) che possano aver delle cose e aprano schiettamente l'animo loro. La schiettezza e la sincerità son già di per sé due buoni fondamenti a parlare e a scriver bene.

3.° Si facciano con lo studio e con la meditazione una giusta idea dell'estensione dell'argomento che trattano e dei vari aspetti sotto i quali può essere considerato.

4.° Leggano assai e bene buoni libri non per copiarli, ma per arricchir la mente di cognizioni che saranno utili sempre ».

E queste massime bisogna che i giovani le sappiano e le ripetano agli esami, e se non le sanno sono destinati a cader negli esami: e se le mettono in pratica nei componimenti sono destinati a cadere egualmente.

Ora tutto ciò non è veramente assurdo e contraddittorio? E non è venuto il tempo di rimediare a tutto ciò? Non è venuto il tempo di far veramente leggere assai e bene nelle scuole, piú di quello che non si faccia per acquistare sul serio delle idee, e lasciare che intorno alle verità morali ognuno si formi inavvedutamente nella scuola quei convincimenti che egli poi conforterà con l'esperienza della vita? E se è necessario che nella scuola s'insegni l'arte di esprimere le proprie idee, non è piú utile ricorrere ad altri esercizi? Educare i giovani, per esempio, ad esprimere con una forma moderna, quello che i nostri grandi hanno pensato e detto?

Ma oggi la lettura dei classici nostri è quasi bandita dalle scuole per un male inteso senso di modernità. Oggi nell'età in cui piú certe letture s'imprimono nell'animo ed hanno un'efficacia su tutta la vita, oggi i nostri giovani leggono certe scritture moderne, in cui tutto è rispettato fuor che la grande tradizione del pensiero italiano.

E gli esercizi di versione dal latino, non sono un altro mezzo per addestrare i giovani a scrivere italianamente? Invece bisogna vedere che cosa sono certe traduzioni in cui i periodi cominciano con un classico *imperocché*, e finiscono per smarrire il senso comune; quasi che il tradurre dal latino significhi interpretare il pensiero di un qualche pazzo, che accumuli parole una dietro l'altra, senza che vi sia necessità di logica connessione delle parti o bisogno di significar qualche cosa.

Ma tutte queste, pur troppo, sono lamentazioni vane, alle quali, in Italia, non è sperabile tengano dietro provvedimenti e riforme. Il componimento, questa istituzione decrepita, rimarrà nelle nostre scuole come tortura pei discepoli e come strumento di progressiva paralisi nelle facoltà intellettuali degli insegnanti, costretti alle immani quanto inutili fatiche della correzione.

Il Marzocco.

Dinanzi alla statua di Dante in Trento.

Dante, che accenni con la man levata
al popolo che aspetta avido, intento?
squarciar vuoi forse l'aria ottenebrata,
la torpid'aria onde s'attrista Trento?

Al cittadin che passa e ti sogguata,
incerto fra la speme e lo sgomento,
additi l'appressar dell'invocata
ora, che cessi l'onta ed il tormento?

Corre l'Adige intanto a pie' dei saldi
baluardi dell'Alpe e al verde bello
italo piano il tuo presagio affida.

E da Bezzecca e da Montesuello,
con la falange che la morte sfida,
a raccôrlo da te vien Garibaldi.

Roma, 28 agosto 1901.

Augusto Ferrero.

Le tre principesse.

E' morta a Roma la Principessa Carlotta Bonaparte, contessa Primoli, e con lei si estingue l'ultimo rappresentante romano dei principi di Canino. La storia del ramo primogenito dei fratelli Bonaparte, meriterebbe di essere scritta: è un ramo rimasto essenzialmente italiano e illuminato come da un soave riflesso di poesia. Quel principe Luciano fu uno spirito nobile ed eletto: dopo aver preparato la strada dell'Impero al fratello egli si ritira in Italia, unico la cui fronte non abbia cinto una corona regale, e per sposare liberamente la donna che egli amava rinuncia a tutte le offerte fraterne, sfida l'ira del suo terribile congiunto, vive nella solitudine e nell'oblío, tutto dedito ai suoi studii che già lo avevano fatto ascendere alle palme dell'Istituto. Poi, non appena la bufera del 1815 si addensa sul trono imperiale, fra le titubanze degli uni e i tradimenti degli altri egli dimentica i dissensi e le ingiurie, accorre sui campi insanguinati di Waterloo ed offre la sua divozione e il suo aiuto al fratello percosso dalla sventura, a quel fratello che aveva serenamente sdegnato quando era padrone del mondo. Si direbbe quasi che questo raggio d'amore, tra le nuvole tempestose di quella tragica famiglia, abbia poi illuminato, come un dono divino, tutta la sua gente.

Ricordate il principe di Canino, presidente della Costituente romana, scienziato dotto e severo e uno dei precursori del patriottismo italiano? Egli fu uno di quei republicani classici, che nutriti di Plutarco e di Tito Livio, seppero dare un senso cosí nobile e cosí profondo all'efimera republica romana del '49. Certo, essi non riuscirono a creare nulla, né seppero vedere le necessità della politica e della guerra contemporanea: ma credettero veramente di risuscitare la Republica eroica di Bruto e di Appio Claudio e d'innestare in pieno secolo decimonono un germoglio vigoroso dell'antica virtú romana. Cosí mentre il Mazzini decretava di rimandare in trionfo, tra musiche ed inni, i prigionieri francesi fatti da Garibaldi nella vittoria sanguinosa del 30 aprile, Carlo Bonaparte, eletto presidente della Camera dei deputati e costretto a vendere per le urgenze del momento la sua tenuta di Canino, stabiliva nel contratto il prezzo delle terre ed aggiungeva in un articolo speciale « la somma di due baiocchi romani » per il titolo principesco che vi era aggiunto. E durante tutta la vita conservò con orgoglio quei due soldi papali, nei quali vedeva come la realizzazione del suo sogno di virtú spartana.

E fu veramente virtuoso e dotto. Caduta la republica egli emigrò da prima a Firenze dove fu tra gli assidui del gabinetto Vieusseux e dove i suoi studii di zoologia e la parte presa nei recenti avvenimenti politici gli avevano riservato un posto importante. Poi di là passò in Francia, sospettato dal corpo diplomatico e tacitamente protetto da quel grande sognatore ideale che fu Napoleone III. Tacitamente protetto, ho detto, e il seguente aneddoto, che è inedito, lo proverà. Si era alla vigilia del Colpo di Stato, e il principe Presidente assisteva dalle Tribune di Longchamps alla solita rivista annuale della guarnigione di Parigi. Fra gli ospiti della tribuna presidenziale era il principe di Canino con sua figlia Giulia: finito lo sfilamento egli rivoltosi alla giovinetta e non temendo di essere inteso, disse ad alta voce: « Ricordati di quello che io ti dico: verrà un giorno in cui tu vedrai sfilare un esercito italiano, con bandiere italiane, comandato da generali italiani. Allora, quando questo grande ideale sarà avverato, tu penserai a tuo padre che te lo aveva predetto ». Queste parole, in bocca di un recente compromesso politico che era per di piú cugino del Principe Presidente, sembrarono ardite: l'ambasciatore del Re di Napoli che le aveva ascoltate se ne rammaricò direttamente con Luigi Napoleone ed esigette per lo meno qualche rimostranza. Ma Luigi Napoleone sembrava incerto: col pretesto di volere informarsi di persona dell'incidente, chiamò la principessa Giulia — a cui le parole erano state dirette — per sapere come le cose si fossero passate. La principessa ripeté la frase paterna senza omettere una virgola; Napoleone rimase un poco silenzioso, poi fissandola bene negli occhi disse: « Ebbene, dite a vostro padre che egli è molto felice di poter dire quello che pensa ».

Questo aneddoto me lo ha narrato, nei suoi menomi particolari, quella stessa principessa Giulia, che fu poi marchesa di Roccagiovane e che nella sua vita conservò sopra tutti gli affetti e sopra tutti i ricordi il culto della memoria paterna. La marchesa di Roccagiovane, la principessa Gabrielli, la contessa di Campello e la contessa Primoli, furono appunto le figlie del principe di Canino, ed ereditarono dai napoleonidi l'anima fiera ed eletta, il rispetto per l'ingegno umano, l'ammirazione per tutto ciò che era bello e grande, mentre piú particolarmente Luciano Bonaparte aveva lasciato loro quel soave albore di poesia che sembra tutto circonfondere la sua vita.

Matilde Serao, in una breve nota apparsa sul *Mattino,* ha osservato che « uno storico, il quale fosse anche un poeta » potrebbe solo scrivere la vita delle tre principesse che portarono tutta l'impronta personale della loro grande razza nella società romana. Uno storico che fosse un poeta, e anche un grande poeta, aggiungo io. Vi sono episodii nella storia del ramo romano dei Bonaparte che potrebbero veramente evocare il ricordo dell'antica tragedia greca. Quella razza che si estingue lentamente sul limitare di un trono perduto, quelle nobili figure di cavalieri come Carlo Bonaparte, che fu soldato dell'esercito francese, si batté in Africa, nel Messico, sotto le mura di Metz e invitato dallo stato maggiore Prussiano a ritirarsi fuori delle file dei prigionieri dopo la capitolazione dolorosa, in grazia della sua parentela imperiale, rifiutava con nobile fierezza dicendo che il suo nome non era un privilegio per compiere una viltà; quelle figure austere di asceti come il Cardinale Luciano, che visse povero per dare ai bisognosi il suo lusso e la sua fortuna di principe e di Cardinale — *Manet ultima coelo,* si potrebbe scrivere sulla sua tomba fregiata da una duplice corona — e finalmente quelle figure soavi e intellettuali di donne, che seppero unire una grande anima a una grande fortuna, e furono sempre degne del loro nome nelle feste delle Tuilleries e nei loro palazzi di Roma, formano veramente un insieme mirabile di poesia e di grazia, che illumina come di una suprema bellezza il tramonto della grande stirpe.

Di piú la storia delle *Tre principesse,* potrebbe anche essere la storia di quel periodo unico negli annali del pensiero francese, che aveva veduto scintillare come in una apoteosi quei grandi poeti e quei grandi pensatori i quali formarono la gloria della Francia nel mondo. Chiunque abbia frequentato il salotto indimenticabile del palazzo Roccagiovane al Foro Trajano ha veduto come un riflesso di quella gloria. In quelle stanze, alle cui pareti pendevano i grandi ritratti reali e imperiali di David e del Barone Gros, e dove i mobili conservavano ancora l'aspetto d'altri tempi, si riunivano fedelmente gli antichi e i nuovi amici. Il salotto della principessa Giulia era come un angolo di terra francese, dove ogni artista e ogni poeta giunto a Roma per i suoi studii o per la sua curiosità, aveva diritto di cittadinanza. Ne era stato un frequentatore assiduo il Renan, Ernesto Hebert vi aveva portato la sua esperienza di artista dotto e cortese e l'abate Duchêne vi poteva parlare di archeología cristiana col principe Vittorio Napoleone! In quel circolo di persone elette, dove la mondanità, l'arte e la politica trovarono un supremo rifugio, si *parlò* forse per l'ultima volta: nell'invasione del cosmopolitismo affannoso e volgare, quel salotto ospitale rimase come un'oasi e come un ammonimento alle nuove generazioni.

E accanto alla principessa Giulia, la principessa Augusta, lo spirito piú nobilmente e piú serenamente religioso che io abbia mai incontrato nella vita. Sposa fortunata al principe Gabrielli, ella fu la preferita della Corte

francese e riuscí a conquistarsi intiero l'animo dell'Imperatrice Eugenia. Quando la sventura passò sopra la sua casa, ella seppe essere di conforto ai suoi, ella seppe crearsi veramente una vita nuova, con la semplicità e la serenità di un'anima che vede oltre le piccolezze del mondo. E fu benefica e caritatevole, rimanendo nell'ombra e non facendo sapere né dei suoi benefizii né della sua carità. E fu sincera nella fede come lo era nella vita, sicura di un piú alto premio, troppo cristiana per augurarsi la morte, troppo credente per temerne la venuta. E finalmente la principessa Carlotta, che una tremenda malattia aveva allontanata dal mondo e che viveva circondata dalla divozione profonda dei suoi figli, e che in altri tempi aveva saputo mantenere intatte le tradizioni di cortesia geniale della sua stirpe, tradizioni che avevano trasformato il palazzo Primoli, all'Orso, e il bel giardino dell'Ariccia in un nobile cenacolo di poeti e di artisti di cui il conte Giuseppe Primoli, suo figlio maggiore, era rimasto come un custode sapiente e divoto.

E oggi, a un anno di distanza, giorno per giorno da che la principessa Giulia era morta nel suo palazzo romano, a due anni di distanza da che la principessa Augusta era scesa nel riposo della pace cristiana, quest'ultima nipote di Luciano Bonaparte si spenge nella grande ombra frondente della sua Villa laziale, vegliata dal figlio che dell'amore materno si era fatto una religione. Io non posso densare a questa fine di una razza, la cui storia sembra solcata dai bagliori della strage della rovina, della follia, dell'esilio, senza ricordare un ritratto di Luciano Bonaparte che ancora si conserva a Roma, nella loro villa di Porta Pia. In questo ritratto, quel principe che somigliò cosí profondamente al fratello Imperatore nel volto pensoso e appassionato, nel profilo marmoreo e nello sguardo aquilino, apparisce a capo nudo, con le braccia conserte e con un volume della *Gerusalemme liberata* tra le cui pagine socchiuse un dito segna il punto alla lettura sospesa. Dietro di lui si svolge un paesaggio romano e sulla sua testa già minaccia la bufera.

Le nuvole si addensano tumultuose e irrompenti, gravi di pioggia e di folgori: ma da un lato un piccolo lembo di cielo purissimo lascia passare un raggio di sole che è come una promessa e come un augurio. E in questo ritratto sembra quasi racchiuso il destino della sua razza.

Diego Angeli.

Fedeltà inutile.

Non ho mai capito che esista una differenza fra romanzo dramma storici, e romanzo dramma non storici. L'arte, in quanto è tale, tratti pure argomenti contemporanei, è storica. Per me la storia è massimamente arte, e l'arte massimamente storia; soltanto dell'una è artista il tempo, dell'altra l'uomo. Ma l'arte, come la storia, è ricordo; e piú è artista chi ha piú ricordi o del passato, o, oso dire, del futuro.

Perché in sostanza l'arte e la storia sono la forma di ciò che nell'umana natura è terribilmente fisso ed immobile, come la stella polare di cui parla lo Shakespeare in una scena del *Giulio Cesare*. Non ciò che muta è espresso dall'arte e dalla storia, ma ciò che è primigenio e immutabile e imperituro. I varii tempi dànno soltanto varietà di segni e di modi e sotto di questi e con questi l'artista e lo storico devono scoprire e rivelare altrui la sostanza che non varia.

Ma spesso per la sostanza si prendono quei segni e quei modi, e perciò si fa quistione di arte storica e di arte non storica.

La stessa confusione ho notata in un romanzo che va pubblicandosi in questi giorni, voglio dire la *Resurrezione degli Dei* (1) di Demetrio Mereshkowsky. Parlai della prima parte; accennerò solo alla seconda, perché non amo ripetermi.

In questa seconda parte, come nella prima, come nella *Morte degli Dei* dello stesso autore, la confusione fra sostanza e apparenza distrugge interamente l'opera d'arte, e ne escono volumi inutili, perché non sono né arte, né storia, e al piú potrebbero avere un mediocre valore di erudizione raccolta intorno a una grandissima figura, Leonardo da Vinci.

Le apparenze qui sono i tempi, le costumanze, le credenze, le superstizioni, i caratteri degl'italiani verso la fine del secolo XV: Milano, Lodovico il Moro e la sua corte, Firenze, il Savonarola, gli Arrabbiati, e su tutto e tutti Leonardo da Vinci a Milano e a Firenze. Tutto è ricercato, studiato con pazienza benedettina e riprodotto con somma cura; Leonardo è ricercato, studiato nelle sue opere d'arte e nei suoi scritti, è riprodotto con le sue stesse parole. Sembra che il Mereshkowsky abbia creduto di poter fare uscire l'opera d'arte dalle caselle di un archivio ben esaminato e ben disposto; ma sono usciti i documenti e l'opera d'arte è rimasta dentro; cioè, è rimasto dentro l'uomo, Leonardo da Vinci, perché non basta a far vivo un uomo ripeterne i detti e narrarne i fatti, se non vive la sua anima, e in essa quanto è rappresentato dall'anima umana universale.

Tanto è vero che nel protagonista del Mereshkowsky manca l'organo interiore il quale dà unità e valor di vita ai fatti e alle parole, che tutto è episodico e séguito non concatenato di episodi. Col racconto ora siamo là, ora siamo qua, ora accade una cosa, ora ne accade un'altra; ma non accade mai quella precisa cosa che sia sempre e da per tutto. È come un laberinto, in cui gl'innumerevoli episodi sono stanze, stanzette e corridoi, e manca il filo d'Arianna.

Ed in tutto ciò una straordinaria fedeltà storica, lavoro di documenti da fare impallidire il piú pertinace de' nostri ricercatori di biblioteche; ma sono un lavoro ed una fedeltà inutili e per la storia e per l'arte.

La storia è donna e, piú degli amanti fedeli, ama gl'infedeli, o meglio coloro che sotto i fatti contingenti sanno scoprire ciò che non è contingente.

Sta bene i fatti contingenti; noi non ne possiamo far senza, e quindi non possiamo far senza dei segni, dei modi, dei colori dei varii tempi, e quindi dei documenti. Ed anche se potessimo, non ne faremmo senza oggi, perché i documenti oggi abbondano e attirano. Lo Shakespeare poté creare le tragedie romane col solo Plutarco; ma se sopra Antonio e Cleopatra, sopra Cesare, sopra Coriolano avesse potuto leggere tutta la letteratura storica che abbiamo noi, si può esser certi che l'avrebbe letta, perché non si può limitare la curiosità dell'uomo circa un argomento, di cui la sua fantasia ed il suo ingegno si siano innamorati.

Soltanto bisogna non far confusione e non ritenere, come accade al Mereshkowsky, che l'arte e la storia consistano nel ripetere i modi e i segni delle varie età. Questi possono considerarsi come il linguaggio di cui la natura umana si serve per esprimersi presso i varii popoli e nei varii tempi. La sostanza dell'arte e della storia consiste appunto nell'intendere e rappresentare altrui ciò che in quel linguaggio è detto, il sentimento, cioè, ed il pensiero della natura umana.

Nei romanzi del Mereshkowsky invece gli episodi che si seguono restano come parole staccate, che non formano periodo che abbia senso unito.

Leggendo *La resurrezione degli Dei*, pensavo come diversamente il genio dell'arte abbia sempre intesa la fedeltà storica. Poiché Leonardo è un titano, scorrendo il volume del romanziere russo, non potevo distogliere la mente dalla contemplazione di un altro titano rappresentato da due genii, dallo Shakespeare e dall'Alighieri. Il ravvicinamento non è casuale, ma mi è stato suggerito e dal desiderio d'intendere le relazioni fra arte e storia e dalla grandiosità simile dell'eroe che resta morto nei tre volumi di uno scrittore russo, e di quello che balza vivente da una sola scena del poeta inglese e da poche terzine del poeta italiano.

Basta allo Shakespeare una scena per dare a Giulio Cesare la vita piú grandiosa e piú potente che sia balenata a mente d'uomo, e senza fatti e quasi senza parole. Quando Cesare è in senato, pochi attimi prima di essere ucciso, e sta seduto, ed i congiurati sono ai suoi piedi supplicando, egli ha veramente i piedi sul mondo e la fronte calva nella regione delle tempeste. Allora egli dice le parole terribili che risuonano sopra degli uomini e delle cose e si disperdono fra le stelle scintillanti: « Io potrei essere commosso, se fossi come voi. Se fossi capace di pregare per commovere, potrei esser commosso dalle preghiere. Ma io sono fermo come la stella polare, che per la fissità e l'immobilità non ha eguali nel firmamento. I cieli sono illuminati da innumerevoli scintille; tutte sono di fiamma e tutte brillano; ma ve n'è una sola che tiene il suo posto. Cosí del mondo: è popolato d'uomini, e tutti questi uomini sono di carne e di sangue, tutti intelligenti; ma uno solo ne conosco che tenga il suo grado, inaccessibile e incrollabile, e quest'uomo sono io ».

Quando un attimo dopo, questa grandezza che cosí si afferma tra le costellazioni, cade ai piedi di una statua sotto il ferro dei congiurati, la tragedia compie il rito piú spaventoso che abbia compiuto mai, e nessuno vide mai spettacolo piú raccapricciante.

Qui è Cesare e piú che Cesare. È Cesare che risorgerà in forma di spettro e riapparirà a tutti gli uomini di generazione in generazione per non morire mai piú.

E Cesare e piú che Cesare è nelle sei terzine del *Paradiso* di Dante. Qui è la vita fulminea dell'eroe. Potremmo definire il brevissimo episodio: un canto ove circola un fulmine per fuggire, inestinguibile, attraverso i secoli. Nelle terzine è l'ansia del poeta che si sforza di avere ala per seguirlo ed inseguirlo.

> E quel che fe' dal Varo infino al Reno,
> Isara vide ed Era e vide Senna
> Ed ogni valle onde Rodano è pieno.
> Quel che fe' poi che egli uscí di Ravenna,
> E saltò Rubicon, fu di tal volo
> Che nol seguiteria lingua né penna.

E l'episodio non finisce:

> Da indi scese folgorando a Juba;
> Poi si rivolse nel vostro occidente,
> Dove sentia la pompeiana tuba.

È anche qui Cesare, non che risorge in forma di spettro, ma che continua nella sua natura di fulmine a correre nell'infinito del tempo e dello spazio. Quando l'episodio si chiude, si apre la visione di un Cesare che non perirà piú, e prorompe lo strepito di una guerra e di una epopea cesariane che non avranno fine nei secoli.

Si ripensi ora al manzoniano:

> Di quel securo il fulmine
> tenea dietro al baleno

detto di un altro eroe, e si sentirà quanto ciò sia piccola cosa. Il fulmine circola inespresso nel ritmo delle terzine dantesche e qui è espresso in una brutta immagine.

E in Dante vive non solo Cesare, ma vi è anche affermata, in due parole, la giustizia primigenia della sua gesta.

> Poi, presso al tempo che tutto il ciel volle,
> Ridur lo mondo a suo modo sereno,
> Cesare, *per voler di Roma*, il tolle.

Cosí intendono i genii la fedeltà storica. Ci potremmo contentare, se il romanziere russo la intendesse almeno da grande ingegno. Ma non mi sembra che sia cosí. Egli la intende da erudito, e ciò è perfettamente inutile in arte.

Leonardo aspetta ancora il suo poeta.

Enrico Corradini.

(1) Milano, Treves.

I novellieri fiorentini del Medioevo. (1)

Un tale un giorno mi chiese: Vi sono mai stati in Italia tanti novellieri come oggi? Confesso che la domanda mi lasciò un momento perplesso. Il bel paese è stato sempre liberale generatore di poeti e di novellieri; e se l'Esperia non può piú dirsi ora, come a' beati tempi vergiliani, grande madre di biade, ella potrebbe a buon diritto essere chiamata grandissima madre, anzi matrigna, di versi e di prose. Anzi il racconto moderno, anche presso i Francesi cosí ricchi in origine di storielle grassoccie e di fabliò, è diretta derivazione della novella italiana dei tre secoli migliori. E lasciando stare quel tale e le sue malinconie, affermiamo intanto che lo studio dei novellieri nostri è necessario a tutti coloro che vogliono veder chiaro nello svolgimento delle moderne letterature. Usciamo un po' al sole, a questo caro sole di Ottobre la cui luce pare una dolcezza palpabile, entriamo in Santa Maria Novella, contempliamo gli affreschi del Ghirlandaio che in molte parti paiono novelle in azione, atti della vita fiorentina di molti secoli fa, usciamo tra le arche e le tombe, dove Guido disse villania a chi sapete voi; poi procediamo lentamente verso il Battistero, inchiniamoci davanti alla memoria di Giotto e di Arnolfo, passiamo davanti alla Signoria, fermiamoci sulle rive dell'Arno. Il bel fiume corre aureo e torbido per le piogge recenti; e a noi piacerà di vedere in quel corso quasi una corrispondenza con quello del gran fiume della lingua nostra, su cui è piovuta tanta colluvie di impotenza e di barbarie! E, se vorrete, parleremo un poco di Firenze e de' suoi novellieri. Uno straniero che ama l'Italia e la conosce molto meglio di certi nostri rosicchiatori di pergamene, importatori di un male non meno grave di quello portato di recente a Napoli da un altro genere di rosicanti, uno straniero che parla di noi e delle cose nostre quasi con religione, ci servirà di guida. Poi che i Francesi sono maestri nell'arte di sintetizzare con facilità e con leggiadria, e anche in quella di apprezzare convenientemente i libri che sono scritti per quelle specie di sintesi che da noi sono tenute troppo poco in onore. Sui nostri scrittori di novelle il Bartoli, il D'Ancona, il Biagi, per non parlare d'altri, hanno dettate opere mirabili di dottrina e di acume. Ma è chiaro che un dotto non penserebbe fra noi ad esporre in forma facile ed elegante il prodotto dei suoi studi severi; ché anzi questa gli parrebbe come una diminuzione di dignità. La nostra letteratura odierna è quindi singolarmente povera di tali opere: ed è questa forse una delle molte cause per cui le lettere non sono oggi popolari in Italia.

Emilio Gebhart è membro dell'Istituto ed ha qualche diritto all'immortalità. Nondimeno egli si è degnato di scrivere un'opera, *Conteurs florentins du moyen-âge*, la quale non oltrepassa la mole di un libretto di trecento pagine poco fitte. L'intento del lavoro è facile e limpido. Il medioevo, con la diffusione dei ricordi eroici dell'antichità e delle leggende cavalleresche, aveva creato una vera e propria letteratura europea. Le crociate, i viaggi dei pellegrini e dei mercanti favorirono, in piú umile materia, la diffusione del racconto; il quale poi non esitò a far materia di aneddoto o di esempio quei ricordi e quelle leggende. Alla nascita del genere tien dietro quella della letteratura. I compilatori di enciclopedie, i predicatori, i cronisti, cominciano a raccogliere moralità e racconti e a farli passare dall'uno all'altro paese. Alla fine del secolo XIII, gli Italiani riassumono timidamente fabliò francesi e ricordi eroici e leggendari nei *Dodici conti morali* e nei *Conti di antichi Cavalieri*. Poi Francesi e Italiani, stanchi della comunanza letteraria, vanno ognuno per conto loro. In Francia, il fabliò senza un ulteriore svolgimento: in Italia, la novella con il glorioso corso che le persone colte conoscono. Di questo corso, il Gebhart vuol studiare la parte medievale e fiorentina. E diciamo subito che egli compie la sua fatica con una grazia non scevra di profondità. Molte cose che qui sono dette, a un lettore italiano paiono inutili. Cosí, non sempre noi abbiamo bisogno di sentir riassumere largamente la trama di una novella del Boccaccio, per trarne insieme con l'autore una verità o una legge di storia e di estetica. A noi basterebbe il nome dei protagonisti e l'indicazione dei particolari necessari. Ma non bisogna dimenticare che il libro è scritto per i Francesi, cioè per gente che in grandissima parte conosce il Boccaccio solo di nome; e che si tratta di un'opera il cui intento è sopra tutto di divulgazione.

« Parlare è, per le razze di tradizione latina, compiere il piú nobile atto del mondo, volger l'orecchio al discorso, è il piú delicato piacere delle belle anime e delle persone di spirito. » E però in Francia e piú in Italia, le novelle prosperano. E prosperano particolarmente nella valle dell'Arno e del Po, attingendo forma letteraria nella prima, per certe peculiari ragioni di tempi e di lingua. I bei discorsi, gli aneddoti piacevoli e ironici, i racconti tragici e sentimentali, sono stati lungo tempo la predilezione degli Italiani del duecento e dei secoli che seguirono. « Nel racconto si può veramente riconoscere la pura tradizione nazionale della letteratura italiana ». Infatti, dal *Novellino* al Sacchetti, passando per Francesco da Barberino e per il signore di tutti, Giovanni Boccaccio, noi possiamo seguire il lento transito che conduce il medio evo oscuro agli albori del rinascimento. Il *Novellino* è la piú antica raccolta di novelle che noi possediamo; ma già vi fanno capolino tutti i diversi elementi che poi daranno materia alla grande arte del Certaldese e a quella borghese e qua e là pedante di Franco Sacchetti. E però, nello studio di questo « fior del parlare gentile » ciò che piú importa al filosofo è cercare le molteplici origini e il corso di tutte queste novelle, e indagare l'istinto oscuro della razza che le ha fatte sbocciare, in un dato momento, dal suolo di Firenze. Questo fa il Gebhart, e non senza quella venustà dotta che è accompagnata da un sottile acume. Alcune di queste novelle sono ancora arcaiche ed aride; ma molte altre sono già vive ed agili, e vivificate del naturalismo fiorentino. Al racconto generico e stecchito succede la narrazione particolare e viva: come Giotto succede a Cimabue, e il dolce stile ai rimatori del tempo passato. Le virtú predicate dalla morale del *Novellino* sono quelle mediocri che erano proprie dei banchieri, dei mercanti, dei notai, degli artieri per cui era compilata la raccolta: e derivano da un misto di egoismo e di buon senso, proprio, allora e ora, delle persone che amano fare i loro affari e non vogliono soffrire per causa di nessuno. La favola della volpe, del lupo e del mulo, è a questo proposito abbastanza chiara di significato. Ed è già in queste novelle quello sdoppiamento dell'amore che poi si vedrà cosí limpido nel Boccaccio: cioè la separazione tra l'amore comico, cinico, burlone a base di mariti ingannati e contenti, e quello tragico, generatore di uccisioni e di morti: caro, il primo, ai borghesi, il secondo, alle dame e ai cavalieri.

La Rinascenza si mostra già nel ritorno all'individualismo e nel rilievo dato alle grandi figure storiche: ad Azzolino, a Saladino e sopra tutto a Federico II. Lo scetticismo religioso, altro carattere del Rinascimento, appare già nel racconto dei tre anelli. Ma era presto. Con Francesco da Barberino torniamo in pieno medioevo.

Questi sono i *primitivi* della novella. Col *Decamerone* si apre la nuova èra. La costruzione stessa dell'opera lo dimostra. La peste infierisce nella città. Sette donne e tre giovani, per fuggirne gli orrori, vanno a una villa ove passano lietamente i giorni. Questa pare la piú semplice e naturale cosa del mondo. E pure, essa rivela un mondo nuovo. È l'addio al medioevo, all'ascetismo monacale, alla religione della morte. È la vittoria su la tristezza secolare delle genti cristiane. È il paganesimo che ritorna e fa valere il diritto alla gioia e alla vita.

Cosí, la vecchia novella, la moralità, il fabliò, si mescolano con istorie tratte dal vivo, e acquistano anch'esse anima e vita. Il fabliò francese è arido e secco: la novella boccaccesca è ricca e graziosa; quello mostra lo scheletro sotto una magra pelle: questa è come una bella donna ricca di curve e di polpe. Si confronti l'aridità del *Cuvier* e del *Chevalier qui fist sa femme confesse* con la grassa e arguta avventura di Peronella, e del geloso che confessa la moglie. Là una semplice trama; qui un piccolo *epos* adorno di tutte le grazie della fantasia e dello stile. Inoltre, molto spesso la storiella è originale, ascoltata dallo scrittore stesso a Firenze e a Napoli: donde il diverso sapore che ha l'avventura, tragica e comica, se avvenuta nell'una o nell'altra città. E all'Italia dal lontano Oriente giungevano notizie di cose favolose, di avventure fantastiche, di ricchezze immense, di tesori sterminati. La storia di Alaciel fu certo ascoltata da Giovanni sul suolo di Napoli, da qualche marinaio esperto nel cabottaggio e nella pirateria nei mari di Levante.

Comunque, il *Decamerone* è il grande quadro della vita italiana: la commedia e la tragedia del tempo. « Bruno, Buffalmacco, Calandrino sono maschere della Commedia dell'arte; ed hanno i tratti semplici ed enormi che convengono alle maschere ». Ma la commedia vera è dove il novelliere descrive cose e tipi che non giungono alla caricatura; è dove egli mostra argutamente le debolezze e i vizi dei contemporanei, l'avarizia dei preti, la furberia degli inganna gente, la lussuria tranquilla e sorridente delle sue borghesi e delle sue dame. È inutile portare esempi ai lettori italiani. Ma è chiaro che la sorgente principale di questi racconti è l'amore; nel quale pure si nota quello sdoppiamento che abbiamo osservato nel *Novellino*. Talora, la commedia è separata dal dramma per mezzo di un limite cosí fragile, che una mossa un po' aspra di un marito ingannato basterebbe ad infrangerlo. Cosí si passa naturalmente al dramma. Ma l'ispirazione di questo è diversa. La storia di Gismondo e quella del basilisco, per non recare altri

(1) EMILE GEBHART. *Conteurs florentins du Moyen-âge*. Paris, Hachette, 1901.

esempi, sono state raccolte alla corte di Napoli, in mezzo a un popolo nel quale le passioni sono più violente e l'anima più mescolata di senso. La tragedia amorosa rappresentata dal Boccaccio comincia prima del *Decamerone*, e trova accenti di vera passione nella *Fiammetta*. Il Gebhart ha dimenticato il *Corbaccio*, l'opera che chiude il ciclo amoroso di Giovanni. Ed ha fatto male. Poiché sarebbe stato curioso ed utile far vedere come dall'amore ardente di Fiammetta egli fosse giunto ai vituperi contro le donne e l'amore, che si contengono nel Corbaccio. Un filosofo potrebbe trarne argomento di utili osservazioni su la fragilità degli uomini. Il vecchio Boccaccio respinto da una donnetta scaltra non era più il bel giovane che conquistava le dame alla corte di Roberto d'Angiò!

Giovanni non pensava ad altro che a divertire e commuovere i lettori. Il suo amico Sacchetti li volle moralizzare e convertire. Fu popolano e moderato. Avvicinato al Boccaccio, così grande e sensuale, così lussurioso e tragico, egli appare più piccolo e misero. Infatti, egli ebbe cervello più stretto e meno limpidi occhi. Io lo paragonerei volentieri a quei buoni compari che in fin di tavola narrano storielle salaci in cui le avventure divengono spesso grottesche, e alternano gli avvertimenti morali con le parole che significano argomenti che è meglio tacere. Ma la sua importanza è grande. Ingegno meno universale, egli ci dà l' imagine schietta e vivace della Firenze de' suoi tempi, e di quella democrazia pratica ed egoista che doveva poi condurre lo stato alla perdita della libertà.

Qui si ferma lo studio del Gebhart. Io amerei di vederlo continuato fino al cinquecento. Lo studio sarebbe forse più arido e più difficile; ma il frutto sarebbe saporoso quant'altri mai. Il nostro autore è di quelli che meglio conoscono e più hanno studiato noi e le cose nostre. Ed è inutile ricordare che egli ha scritto libri come *Moines et papes*, come *l'Italie mystique*, come *les Origines de la Renaissance en Italie*. Egli è inoltre novelliere sapiente ed efficace. Una novella di lui, *Le Mariage de Panurge*, che conduceva un eroe di Rabelais nella Roma papale del cinquecento, mostrava fusi in decorosa armonia gli spiriti del fabliò gallico e della novella italiana. È dunque a sperare che il nostro amico non abbia terminato con il Sacchetti il suo studio amoroso e profondo. Monsignor Bandello lo aspetta. Ed io credo che pochi scrittori, come questo, siano adatti a suggerire idee nobili e graziose agli spiriti innamorati della beltà.

Giuseppe Lipparini.

La bellezza sulla scena.

LINA CAVALIERI.

Lo spettacolo che abbiamo avuto ultimamente al « Verdi » e cioè, la *Traviata* con Lina Cavalieri come protagonista, resterà memorabile nei fasti dell'antico teatro lirico fiorentino. Le tavole sconnesse e polverose che scricchiolarono tante volte sotto il peso di donne sesquipedali, le smorfie e i triboli delle quali ci meravigliarono come ci meraviglierebbero il mal sottile di un elefante o i languori di una balena, sono state corse finalmente da una cantante che nelle linee purissime della persona ricorda le agili grazie e la sobria perfezione delle migliori sculture del V secolo. Chi rammenta la Vittoria dell'Acropoli o le danzatrici del museo d'Atene o chi, non potendole ricordare, ne ha veduto qualche riproduzione in gesso o in fotografia, fu certamente sorpreso dalla affinità singolare che passa fra questa donna moderna e quelle remote e classiche immagini di bellezza. Né chi si è solito a provare una intensa commozione dinanzi alla miracolosa armonia di certe linee, quando la veda segnata nel marmo o nel bronzo, può rimanere indifferente se la ritrovi nei capolavori di quella artista insuperata, sino ad oggi, che è la natura. Il godimento estetico anche in questo caso non è diverso: e chi dice di non sentirlo, chi affetta anzi a parole, un superbo disprezzo, si confessa vittima di quell' andazzo puritanesco piuttosto balordo che fa perdere tanto di sincerità alle manifestazioni individuali e collettive della vita contemporanea.

Il nostro buon pubblico, che non sarebbe degno del gran nome di fiorentino, se non si dimostrasse sensibile al bello, in ogni sua forma, ha espresso invece con una certa ingenuità rumorosa la sua ammirazione e all' incanto degli occhi ha volentieri sagrificato in qualche momento il godimento di altri sensi.

Sebbene, anche qui, occorra subito temperare le esagerazioni che sono state dette e scritte, ma certo più dette che scritte, a proposito della deficienza della cantante, la quale, se non altro, ha sempre il grandissimo merito di non offuscare col canto lo splendore della propria bellezza. Ho assistito ad una rappresentazione del « Verdi » con quella grande serenità che deriva dal riconoscere la propria incompetenza a giudicare, e fra quei cantanti, per consenso universale, noti e provetti io non mi sono mai accorto che la protagonista rivelasse una sensibile inferiorità.

Piuttosto a me è sembrato che talvolta l'*attrice* fosse, in ispecie nel primo atto, un po' imbarazzata e titubante: come chi muova i primi passi sulla scena. Nella festa e nel brindisi le squisite grazie di quella persona flessibile come un giunco, tornita ed insieme quasi incorporea, non hanno trovato ancora gli atteggiamenti più opportuni: non seguono ancora un ritmo preciso. Invece col procedere dello spettacolo e segnatamente nel terzo e nel quarto atto anche l' azione mi è sembrata, se non straordinaria, perlomeno accurata ed efficace. Ora il fenomeno Lina Cavalieri non solo è molto interessante per sé, e ciò sanno tutti coloro che hanno veduto la nuova *Violetta*, ma anche perché può riaprire la discussione intorno ad un problema assai seducente: quello della bellezza sulla scena. Il teatro dei nostri tempi, forse perché si propone il malinconico intento di rispecchiare per ogni verso le tristi realtà della nostra vita grigia, ha aperto le sue porte, come non mai, ad ogni forma fisica meno piacevole e graziosa. Un pubblico che mediante l' assiduo tirocinio di faticose serate ha dovuto abituarsi a vedere riprodotte sulla scena, dall'alcoolismo alla pazzia, tutte le ripugnanti degenerazioni della bestialità umana, finisce col perdere ogni più legittima esigenza e piega il capo rassegnato dinanzi alla decrepitezza di attori e di cantanti i quali si ostinano a rappresentare coi denti finti e con la parrucca gli ardori di giovanetti innamorati: fatto ormai indulgente per forza alla goffaggine di venerabili matrone, anche se esse dimostrino di possedere contro le pene del cuore, di cui vanno discorrendo o gorgheggiando con fastidiosa insistenza, tali corazze che non sia concesso di immaginare dardo di Cupido capace di trapassarle. Colla vista degli spettatori, par che dicano tutti d'accordo impresari e capicomici, direttori di spettacoli lirici e drammatici, si può fare a fidanza: ed invece dovrebbero tener sempre presente il vecchio adagio toscano « l'occhio vuol la sua parte »: sapiente dettato che nessuna aberrazione momentanea varrà mai a distruggere. Con ciò non si vuol pretendere che un decreto reale abbia ad interdire le arti della scena alle donne brutte e agli uomini orrendi (per questi si può essere meno esigenti). Basterebbe che gli organizzatori degli spettacoli musicali e drammatici sentissero, come l'esercito e la magistratura, il bisogno di una legge sui limiti d'età: e intendessero una buona volta che se un aspetto fisico naturalmente goffo e spiacevole perviene a trasfigurarsi, irradiato che sia dalla luce sublime dell'arte; quando invece vada unito colla mediocrità, può guastare e menomare considerevolmente l'effetto di una intera rappresentazione. Per fare del palcoscenico il convegno di persone sgraziate e ridicole non basta citare l'esempio di alcuni sommi che riuscirono per magistero d'arte e per virtú d'espressione a dissimulare la loro bruttezza. Questa sulla scena esercita una influenza disastrosa solo in quanto non sia vinta da un altro fascino: e il fascino dell' eccellenza artistica può ben valere quello della bellezza. Ma pur troppo il nostro teatro è ingombro di persone le quali non essendo né belle né giovani non sono, non furono e non saranno mai grandi artisti. Al pubblico si domanda tuttavia una ginnastica dell' immaginazione che apparisce sotto un certo aspetto, simile a quella che richiedevano i cartelli del buon vecchio tempo antico: *qui è un bosco, qui si trova un palazzo* ecc. Sentire che una donna è chiamata sulla scena affascinante e irresistibile e nello stesso tempo vederla e giudicarla tale che sembri molto più naturale resisterle che correrle dietro, costituisce una spinosa contraddizione da cui nascono facilmente la stanchezza e il disgusto. Ma lo ripeto, a quanto pare, cogli occhi del pubblico si può fare a fidanza. Anche per quella parte dello spettacolo, e qui si toccano veramente i limiti dell'assurdo, che ha o dovrebbe avere un pregio essenzialmente plastico. Basta pensare all'arredamento scenico che ancora si crede lecito nei maggiori teatri di prosa e di musica nostri, alle vesti, agli atteggiamenti, alle movenze delle masse corali, al ceffo delle comparse, alle figure dei comprimari e dei generici, allo stato civile delle ballerine. Vedete la *Traviata* che mi ha suggerito queste dolorose considerazioni: in tale spettacolo messo su alla lesta come si suole fare per certi vecchi pezzi del repertorio nel classico Pagliano, la squisita, raffinata eleganza, da cui traeva come un nuovo fulgore la miracolosa figura di *Violetta*, fra le sgangherate dorature di quei salotti e la goffaggine di chi le stava intorno, portava come una nota nuova e stridente, destinata a suscitare la meraviglia sulla scena prima ancora che nella sala. Quelle buone massaie, madri e nonne certamente esemplari, che dovevano nei loro cenci di cambrí e di tela darci l'illusione di un' accolta orgiastica di etère in delirio, parevano più inebetite e stupefatte del solito: come se dinanzi allo splendore radioso della protagonista avessero acquistato, a un tratto per la prima volta, la coscienza della loro suprema ridicolaggine. Quegli uomini in *frac* sembravano mortificati per le apparenze di tavoleggianti che sentivano di avere assunto irreparabilmente dinanzi all' occhio esperimentato della platea e del lubbione. Ed anche le prime parti mi parevano a disagio nei nuovi panni: come persone che fossero andate sulla scena senza pensare e senza trovare alcuno che le invitasse a pensare alla grande responsabilità estetica nella quale sarebbero incorse, movendosi nella stessa cornice e sullo stesso fondo destinati ad accogliere la figura eccezionale della protagonista.

Nemmeno in una occasione come questa si è sentito il bisogno di adattare l'ambiente alla singolare cantante: coristi, comprimari, comparse, tutti erano al loro solito posto, ripetendo gli stessi gesti automatici fra i soliti seggioloni e i soliti divani da reggia di princisbecco, intorno al solito tavolino da giuoco e al non meno solito tavolone coperto di auree coppe di cartapesta.

La sola novità, novità logica da un pezzo invocata giustamente, era il così detto costume moderno indossato da tutti gli esecutori. Un costume moderno che la foggia e il colore potevano far passare benissimo per antico. E appunto questa innocente pretesa di modernità serviva a dare nuovo risalto al gran vecchiume di tutto il resto.

Lina Cavalieri, offrendo sulle nostre scene, troppo spesso disertate dalla grazia e dalla eleganza, uno spettacolo di squisita bellezza, dovrebbe avere insegnato a chi non vuole intenderlo che ogni rappresentazione deve soddisfare, non offendere l'occhio degli spettatori: e che se a teatro è lecito di confidare nei miopi non è permesso invece di fare assegnamento sui ciechi.

Gajo.

MARGINALIA

* **Delle indiscrezioni provocate** dalla lettura della *Francesca* Gabriele d'Annunzio si è acerbamente e giustamente doluto in uno scritto comparso sulla *Tribuna* di mercoledì scorso. A tal proposito il poeta ha pure indirizzato al direttore del *Marzocco* la lettera seguente, nella quale è proposta una questione che può riuscire gradita ai letterati e agli artisti.

Ecco la lettera:

Mio caro amico,

nel tuo articolo intorno alla lettura della *Francesca*, scritto con la tua solita finezza, è una frase significativa che riguarda il Galateo letterario. Ora tu sai quel che è accaduto.

Credo che valga la pena di trattare la questione, prescindendo dal caso particolare. Il tuo amore delle lettere e la tua scienza del giure potrebbero illuminarla.

Ave.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Disgraziatamente la scienza del diritto può ben poco in simile argomento, anche se sia animata dal più caldo amore e dal maggiore rispetto per le lettere. Nella legge sui *Diritti d'autore* del 1882, debole legge debolmente applicata, come sanno tutti coloro i quali abbiano dovuto valersene, non è una sola parola che riguardi la manomissione o la propalazione di ciò che si potrebbe definire il *segreto artistico*. Ed è noto del resto che per invocare il sussidio delle sanzioni di quella legge occorre avere ottemperato ad alcune formalità preliminari, le quali seguono od accompagnano la pubblicazione o l'esecuzione di un lavoro, non la precedono. Il caso non è dunque contemplato qui: e tanto meno è contemplato in un altro leggiadro volumetto irto di minacciosi divieti, il quale, secondo il più autorevole commento che oggi abbia corso fra gli uomini di toga prevede e punisce la rivelazione di segreti *politici* (art. 107-109), *professionali* (art. 163), *amministrativi* (art. 177), *scientifici ed industriali* (articolo 298), ma non accenna neppure lontanamente alla tutela di un diritto, non meno positivo, che trovi il suo fondamento nell'arte e nella letteratura. Non è difficile arrivare alla spiegazione della lacuna quando si pensi che l'arte ha rappresentato e rappresenta per i reggitori e regolatori della nostra cosa pubblica la minima fra le preoccupazioni. Tanto minima che per scoprirla nelle leggi, nei decreti, nei regolamenti, nelle circolari è necessario l'aiuto di una fortissima lente. Resta è vero la possibilità di fare appello a quei generali principii del diritto pei quali si vuole che il danno volontariamente prodotto venga risarcito: ma il preciso problema, che il poeta propone, per dirla anche noi con la frase preferita dei curiali, è *de jure condendo*: nello stato presente delle cose rimane di competenza di Monsignor della Casa.

* **Intorno al Camposanto di Pisa** ed alle strane vessazioni a cui sono soggetti i suoi visitatori, Luca Beltrami ci scrive da Milano confermando e precisando le osservazioni contenute nella nota da noi pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco*. Ecco la lettera dell'illustre architetto lombardo:

Onorevole Direzione del « Marzocco »

Condivido pienamente il lamento riguardo al modo col quale sono rilasciati i biglietti d'ingresso al gruppo monumentale di Pisa: Battistero, Camposanto, Torre pendente. Ho sempre provato repugnanza ogniqualvolta, per visitare questi monumenti, mi trovai obbligato ad incomodarmi per comperare i biglietti d'ingresso in un negozio di marmi e di fotografie. Sarebbe desiderabile che il Municipio di Pisa, così benemerito per la sistemazione del Museo Civico, trovasse un metodo di vendita più naturale e meno incomodo.

Aggiungerò che mi ha urtato anche il modo col quale « si fa entrare il visitatore nel Camposanto »: bisogna adattarsi in una nicchia di legno, girevole su di un asse verticale, — e guai per quelli alquanto pingui — e lasciarsi poi manovrare per mezzo giro, per riuscire a trovarsi in quel meraviglioso ambiente. Non ho mai potuto capacitarmi del perché di quella manovra. È forse per impedire che lo sguardo indiscreto di chi non paga tassa d'ingresso abbia a penetrare in quel santuario ed a godersi uno spiraglio di quell'ambiente d'arte? O si teme forse che entri qualche gatto? Giacché si sono abolite le ruote per gli esposti, si dovrebbe abolire anche quelle per i visitatori dei musei. I così detti *tourniquets*, adottati nelle Gallerie dello Stato, dovrebbero bastare anche per il controllo del Camposanto di Pisa.

LUCA BELTRAMI.

* **Libri di testo**. — È noto che quella dei libri di testo è una delle questioni più scottanti della scuola italiana. Il commercio e l'industria si arrovellano per spacciare mediante il sigillo ufficiale una quantità di libri inutili o cattivi che in altro modo non troverebbero onorato collocamento. La gazzarra dura in Italia da un pezzo, sicché parve provvido il decreto 18 gennaio 1900, mediante il quale il Ministro di quel tempo dispose che per un triennio non si avessero a cambiare i libri di testo. Oggi il ministro Nasi, confermando ed illustrando il decreto del suo predecessore (esempio veramente singolare di continuità nei criteri direttivi della Minerva!), ha diramato una circolare sull'argomento, nella quale sono espressi giudizi severi e formolate acute osservazioni, di cui è sperabile abbiano a profittare i reggitori delle scuole italiane. Il Ministro si propone di trovare una soluzione all'intero problema dei libri di testo, e nel chiedere agli insegnanti un parere intorno ai libri adottati nel triennio in corso, li esorta a respingere « le raccomandazioni e le pressioni di qualunque genere che sogliono farsi per fini di personale profitto »: vieta alle autorità scolastiche di fare adottare dagli Istituti che ne dipendono i libri da loro pubblicati e la stessa norma estende ai professori delle scuole secondarie, per quanto si riferisce agli istituti nei quali insegnano. Provvedimenti aurei che dovrebbero porre un freno a questa speculazione scolastica che si fonda sull'intrigo e fa gettar denari alle famiglie senza avvantaggiare per nulla la pubblica istruzione.

* **A proposito del libro dedicato** da Alessandro Luzio ad « Antonio Salvotti e i processi del '21 » libro del quale discorse recentemente nelle nostre colonne Tullio Ortolani, lo storico mantovano pubblica nel *Fanfulla della Domenica* un articolo per confermare le conclusioni del suo studio con nuovi importanti documenti da lui per il primo esaminati. Fra questi una lettera della cancelleria imperiale, combinata con certi brani delle *Prigioni* del Pellico, dimostra che il Salvotti arrischiò di sua iniziativa ai prigionieri politici la promessa che nel computo della pena ogni dodici ore sarebbero state calcolate per un giorno, riducendosi così effettivamente di una metà il tempo della detenzione. L'imperatore avendo poi voluto fare onore a questo impegno preso a suo nome, sebbene arbitrariamente, dal consigliere aulico Salvotti, si sarebbe così determinato a firmare la grazia per i prigionieri. Cita pure il Luzio lettere di Tommaso Grossi, di Andrea Maffei e perfino del Romagnosi che dimostrano la cordiale considerazione nella quale era tenuto presso di loro il Salvotti; e finalmente riporta una lettera del Conte Lodovico Ducco il quale, appena liberato dallo Spielberg, scrive al Salvotti dichiarandogli di non serbargli alcun *rancore e nimistà* e di considerare tutto il passato come l'effetto di *fatali combinazioni*. Il Luzio dichiara che non ebbe mai il proposito di compiere demolizioni iconoclaste o irriverenti, né tanto meno l'intenzione, che pur gli fu rimproverata, di cancellare l'effigie del Confalonieri dal novero dei precursori del nostro risorgimento, per sostituirlo magari coi ritratti del Salvotti e dello Zaiotti: egli ha voluto soltanto ricercare quella verità intiera che anche « se spiacevole, ha » egli conclude, « la sua giustificazione in sè stessa: ed ha qualcosa di sano e fortificante che giova al nostro paese più assai della storia *ad usum delphini* ».

* **Sui Concorsi letterari** scrive un articolo pepato il nostro Zùccoli nell'ultimo numero della *Flegrea*. Per lui i concorsi letterari sono la cosa più disperata di questo mondo: per quanto i loro programmi facciano intravedere qualche buona intenzione, come ad esempio l'incoraggiamento ai così detti genî incompresi, pure i loro risultati sono tutt'altro che lusinghieri. Un concorso letterario può difficilmente rivelarci un artista: le condizioni restrittive rispetto al genere, al tempo, e allo spazio che esso stabilisce inceppano troppo la libera ispirazione necessaria all'arte, e non hanno altro effetto che quello di stuzzicare la vanità di un gran numero di mediocri, mossi più specialmente dall'avidità del premio, privi d'ingegno e di serietà di propositi.

* **Intorno alla condizione degli insegnanti**. — Nella *Rivista d'Italia* notiamo un eccellente articolo di Giuseppe Chiarini riguardante i professori delle scuole secondarie e intitolato: « Divagazioni scolastiche ». Senz'ombra di reticenza l'autore mette in luce le misere condizioni in cui si trovano presentemente i nostri insegnanti, misere, per la magra ricompensa pecuniaria con cui vien retribuita l'opera loro, misere anche per il completo abbandono morale in cui son lasciati. Il Chiarini non mostrasi in sostanza contrario alla legge restrittiva pochi anni fa emanata, che proibisce agli insegnanti pubblici di dar lezioni private ad alunni del medesimo istituto. Questa disposizione, egli dice, non suona sfiducia nell'onestà degli insegnanti, ma buona intenzione da parte del governo di porre costoro al coperto da tutti i sospetti di corruzione, che la pubblica opinione non rettamente educata ha reso ormai usuali. Se non che per questo stato di cose s'impone tanto più viva la necessità che ai professori vengano aumentati gli stipendi; ma occorre un aumento *reale*, non già semplici palliativi o misere concessioni. È necessario, conclude il Chiarini, procurare di risolver presto questo problema, cercare almeno di allontanare, se pur non vogliamo tener in considerazione l'alta missione civile dell'insegnante, un pericolo che per lo scontento generale dei nostri insegnanti secondari può sorgere e farsi sempre più minaccioso verso le stesse nostre istituzioni politiche.

* **Il sonetto** che pubblichiamo oggi in altra parte del giornale fu scritto da Augusto Ferrero in occasione dell'ottavo Congresso tenuto dagli studenti trentini il 22 Settembre scorso, e fu unito ad una raccolta di scritti patriottici edita in tale circostanza. La raccolta che si apre con un saluto di Giosuè Carducci: *Durate et vosmet rebus servate secundis*, contiene scritti di Antonio Fogazzaro, del Molmenti, del Bracco, del Mazzoni e di molti altri. Se non che i versi dell'egregio amico nostro seppero di forte agrume alla polizia austriaca, la quale ne permise la pubblicazione soltanto a condizione che fossero soppresse e sostituite da una fila di puntini le parole che nel sonetto vengono oggi stampate in carattere tondo. Curiosa mutilazione destinata a garantire, a scapito del senso comune e della metrica, la sicurezza dello Stato!

* **Di un gruppo speciale di pittori** idealisti francesi, sorti in questi ultimi tempi, si occupa Camille Mauclair in un dotto e profondo studio pubblicato nell'*Art Dècoratif*. Si tratta di artisti i quali, secondo il nostro autore, si oppongono

in certo qual modo al realismo dei moderni impressionisti; essi considerano la pittura non più come il fine, ma come il mezzo dei loro pensieri, e non si limitano più ormai alla trascrizione diretta degli aspetti, o alla riproduzione oggettiva delle cose nel loro naturale significato interiore: ma cercano esclusivamente in quasi tutti i loro lavori di esprimere in una forma viva e chiara una propria idea personale; la loro arte si volge più all'intelletto che al sentimento, cercando il massimo grado di perfezione nell'intima e necessaria corrispondenza fra il segno e la cosa significata. È, in sostanza, una pittura simbolista, che ha trovato oggi insigni cultori in Georges Desvallières, Louis Ridel, Odilon Redon, Valère Bèrnard, Armand Point, derivanti tutti più o meno dalla scuola di Gustave Moreau. Essi han restituito alla *linea*, soppressa dagli impressionisti, la sua piena importanza, affermando con ciò l'intima convinzione che la pittura non è un'arte esteriore, ma che sorpassa infinitamente la gioia dei bei colori e delle belle superficie per giungere, come le lettere e la musica, a quella sfera superiore, ove tutte le arti si conciliano in una medesima eloquenza, ove tutti gli aspetti svelano una loro seconda e più riposta verità.

* **Nella « Bibliothèque universelle et Revue suisse »** C. De Morsier pubblica la prima parte d'un suo studio concernente lo svolgimento del teatro contemporaneo in Germania. Dopo brevi cenni sul *dramma fatalista*, che fu di moda nel primo trentennio del secolo XIX, e sul suo principale rappresentante, Werner, l'autore si ferma ad esaminare l'opera del Kleist: con questi, secondo lui, si ha il vero dramma romantico con tutte le sue bellezze, con tutte le sue incoerenze e anche con tutto il suo lirismo un po' esagerato che arresta e guasta qualche volta l'azione. Ma con Kleist finisce anche il teatro romantico in Germania per dar pieno trionfo all'unico vero poeta drammatico del secolo, a Franz Grillparzer, il quale si rivelò con tre opere insigni uno dei più grandi creatori di tipi femminili. Dal 30 al 70 il teatro non offre in Germania nessun carattere predominante, nessuna scuola, nessuna personalità, all'infuori di Hebbel e di Otto Ludwig, che portarono sulla scena un sano e naturale realismo; ed a ciò contribuirono le condizioni politiche poco favorevoli, che tolsero a tutto un popolo quell'unità di vita sociale e intellettuale, per cui soltanto è possibile una vera letteratura drammatica.

★ **Le « Memorie cronologiche** e corografiche della città di Biella » di Gio. Tommaso Mullatera, la cui edizione originale è divenuta oggimai rarissima, avranno fra breve una ristampa per cura degli editori Emanuele Sella e Melchiorre Mosca. La nuova edizione bibliografica in gran formato riprodurrà fedelmente l'originale rispettando perfino l'ortografia antica; così gli studiosi potranno sicuramente valersene senza ulteriori riscontri. Il nobile proposito di facilitare in tal modo lo studio di una opera così preziosa per la storia interna di Biella, come questa del Mullatera, incontrò l'approvazione di autorevoli giornali e di uomini insigni italiani, Giosue Carducci, Edmondo De Amicis, mandarono ad Emanuele Sella parole affettuose di encomio.

★ **Elda Gianelli** pubblica in memoria del padre suo una serie di poesie affettuose e gentili. Furono composte dall'ottobre dello scorso anno in poi, e sono precedute dall'immagine dell'estinto.

★ **A cura del Comitato boerofilo** italiano si è pubblicata un'ode: *Lady Macbeth* di Giulio Orsini indirizzata al ministro Chamberlain. Non vogliamo far qui la critica di questa poesia, faremo soltanto osservare all'autore che Chamberlain non è mai stato e non sarà *forse* mai un Lord.

★ **Nella « Collezione Iride »** notiamo un opuscoletto di V. A. Arullani sul *Rosa e la sua satira la Pittura*. Di questo breve studio letterario parleremo a suo tempo.

★ **A Foligno** dalla tipografia F. Campitelli è uscito un volumetto di versi pubblicati da Sigismondo Kulczycki col titolo: *O beata solitudo! O sola beatitudo!*

★ **Un altro volumetto di versi** è quello di Giovanni de Caesaris edito in Atri per le stampe di D. De Arcangelis sotto il titolo: *Tenui riflessi.*

★ « **Figli adottivi** » è il titolo di una commedia in tre atti scritta dai fratelli A. S. Lavagna e pubblicata a Torino per le stampe di Renzo Streglio e C.

★ « **Paisajes Parisienses** » è un volume di Manuel Ugarte con prefazione di Miguel de Unamuno. L'edizione appartiene alle « Librairies Imprimeries Réunies » di Parigi.

★ **Presso la Tipografia E. Bühring** di Messina si pubblica: « A Roma » invocazioni di Umberto Saffiotti « in questo primo 20 settembre del secolo che s'innuova ».

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

MANIFATTURA

"L'ARTE DELLA CERAMICA"

FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR

Esposizione Universale di Parigi 1900

Medaglie d'Oro

TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO

con tipo decorativo speciale di fabbrica

SALA DI VENDITA

VIA TORNABUONI, 9

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze

Anno 36°

DIRETTORE

MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA

VIA S. VITALE, N.° 7

B. SEEBER, Libraio-Editore

FIRENZE, Via Tornabuoni, 20

Recentissime pubblicazioni:

AGNOLETTI D.r BICE. Alessandro Braccesi. *Contributo alla Storia dell'Umanesimo e della Poesia Volgare.*
Un vol. in 8.°, di pag. 228 . . . . . L. 2.—

BORGHI G. *Il patriottismo di Atto Vannucci nella vita e nelle opere.*
Un vol. in 8.°, di pag. 236 . . . . . L. 4.—

Dirigere le domande accompagnate dall'importo, alla LIBRERIA B. SEEBER, Via Tornabuoni, 20 FIRENZE.

Si spedisce franco di porto nel Regno.

G. BARBÈRA - EDITORE

FIRENZE, Via Faenza, 42

(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per Edoardo Arbib (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . . L. 3.50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da Guido Mazzoni nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di Raffaele Mariano. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . . L. 3.50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-110 . . . . . L. 2.50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta G. Barbèra, Editore, Firenze.
Si spedisce franco di porto nel Regno.

CONVITTO

PATERNO

MICHELANGELO

Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini

Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni

Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali

Liceo e Istituto tecnico

Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.

La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

Istituto Convitto Marconi

FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE

CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI

Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione

Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.

ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO

Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI

SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.

GINNASIO

Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA

CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionats esteri* per Signorini. — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.

FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42

Direttore-Proprietario

Prof. V. ROSSI.

LA

RASSEGNA NAZIONALE

ANNO VENTITREESIMO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — FIRENZE

ABBONAMENTI

ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.

ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.

Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Abbonamento straordinario

al MARZOCCO

DI SAGGIO

Tanti numeri, tante volte *due soldi*. Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO

Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamento dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA

Rivista di Scienze, Lettere ed Arti

Anno III

Direttore: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: » » 9 — » » 13
Trimestre: » » 5 — » » 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla

Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA

Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE

Via Vecchietti 3

ROMA — Via Babuino 30

PARIGI — Chaussée d'Antin 17

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA

Politica e Letteraria

che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA

Abbonamento annuo:

Italia L. 10 — Estero L. 16

Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA e la PIÙ A BUON MERCATO delle grandi Riviste Italiane eppure è l'UNICA che offre ai suoi abbonati

PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia

col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

LA REVUE

(Ancienne Revue des Revues)

Un numéro spécimen — Sur demande.

XII° ANNÉE

24 Numeros par an — Richement illustrés

Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* Jean Finot.

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE**, richement illustrée.

La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue**.
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

MERCVRE

DE FRANCE

(*Série Moderne*)

Paraît tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE . . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:

FRANCE . . . . . 50 fr. ÉTRANGER . . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).

FRANCE . . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER . . . . 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

R. Ginnasio di Urbino

IL MARZOCCO

Anno VI, N. 42. 20 Ottobre 1901. Firenze

SOMMARIO

Bei gesti e brutte azioni.

(IL CASO TAILHADE)

Quel che è avvenuto in Francia, a proposito del processo intentato a Laurent Tailhade, per un articolo comparso sopra un giornale anarchico di Parigi nei giorni in cui Alessandro di Russia visitava la terra amica, ha dato luogo e oltralpi e presso di noi a più d'una considerazione.

Il poeta del *Jardin des Rêves* che ha nei suoi versi celebrato tutta la magnificenza del culto cattolico, che ha sentito lo splendore degli ostensori, il grave odore dei ceri, le sontuosità dei reliquari e delle tonache, che ha colto tutta la bellezza degli atteggiamenti dei monaci « pâmés à l'ombre de la croix », il poeta infine che è l'inventore di quella stupida frase del « beau geste » che ha avuto, come era naturale, tanta fortuna; ha sentito nella recente occasione la nostalgia degli atti brutali e brutti, e accusato davanti ai giudici del suo paese, ha risposto semplicemente che se gli si presentasse di dire, per la bellezza, tutto il suo pensiero, egli coglierebbe ancora, non ostante tutte le condanne, prontamente la nuova occasione.

Cose che farebbero semplicemente nausea se molti, artisti e letterati, e giudici stessi, non le avessero ascoltate con una inconscia serietà: i giudici specialmente. Poiché si può comprendere fino ad un certo segno, che degli artisti come Anatole France ed Emilio Zola, possano, giacché l'articolo incriminato non ha avuto nessuna conseguenza (*all is well that ends well*, dicono gli inglesi), cercare di attenuare, ricordando i meriti letterari del Tailhade, la sua colpa e alleviargli la pena. Ma non si comprende che il Presidente del tribunale, ammetta che l'articolo possa esser bellissimo dal punto di vista letterario.

No, signor presidente, l'articolo è bruttissimo anche dal punto di vista letterario, a meno che voi non intendiate che siano belle quelle scritture nelle quali sono rispettate l'ortografia e la grammatica.

E questa bruttezza artistica nessuno, per quanto io sappia, ha cercato di rilevare apertamente, o sui giornali, o al processo.

La nobile frase di Keats *a thing of beauty is a joy for ever* è andata acquistando una ben triste rinomanza in questi ultimi anni, nei quali, accanto alle teorie che proclamano che la forma e il pensiero sono due cose indissolubili, per opera di quelli stessi che scioccamente si chiamano gli esteti si van facendo nello stesso tempo distinzioni bizantine, o casuistiche.

L'atto di Bruto può esser bello, perché noi sentiamo che è alto, che è nobile, che è puro nella mente di chi arma la sua mano per colpire l'ideale della patria e della libertà. Ma quando un malfattore volgare, nel cui animo s'agitano tutte le più fosche e più basse libidini della canaglia perversa e bestiale, quando questo malfattore nel cui cervello c'è più di belletta che di sostanza grigia, alza anch'egli la mano e colpisce anche lui, allora il suo atto è repugnante, e l'artista che lo esalta non riesce che a scendere fino al suo livello. Che vale invocare la testimonianza di un passato artistico onorevole? Non è questo certamente il primo caso di pervertimento morale. Come vi sono degli uomini incensurati fino ad un certo tempo della loro vita, che ad un tratto diventano degli assassini, vi sono anche degli artisti che commettono letterariamente delle cattive azioni, scrivono cioè dei cattivi libri, anche se fino ad un certo tempo hanno ottenuto la lode degli intelligenti. Tale è il caso di questo cantore d'Ofelia che dalle evocazioni delle primavere lontane, piene di dolcezza, è arrivato al desiderio di sanguinose messi umane.

> O lointaine douceur des printemps révolus!
> Epanouissement auroral des Idées!
> Porte du ciel offerte aux lèvres des élus!

Ed ora quelle idee apertesi al meriggio esalano, come fiori velenosi, profumi di morte, per quella che l'esteta chiama la « canaglia trionfante ».

Una bella coltivazione, veramente! E i magistrati anch'essi, presi da un'oscura reverenza per quella che questi nuovi *funambulesques* chiamano la *bellezza*, pare che cerchino delle attenuanti al loro giudizio.

L'unità ideale che è tra ogni specie di perfezione e di bellezza non si rompe per sofismi di gente che cerca di colpire la fantasia degli altri con degli atteggiamenti impreveduti e straordinari. Il mascalzone che fa il buffone per le vie ci disgusta, e noi alla fine passiamo oltre, indifferenti, ma se vediamo una persona per bene a far gli stessi lazzi è certo che ci fermiamo ad osservare meravigliati. È su quest'effetto che fa assegnamento l'esteta francese, per attirar l'attenzione dei passanti; mettersi a far le capriole in piazza con indosso la toga degli efèbi e sul capo una corona di rose.

E i magistrati par che gli dicano: scusate se così ben vestito siamo costretti a mandarvi in prigione.

E avrebbero dovuto dirgli: noi vi ci mandiamo appunto perché avete dato un brutto spettacolo di voi: perché avendo le apparenze di una persona per bene, non vi siete condotto come le persone per bene si conducono.

No: non è questa la bellezza: quella bellezza per i cui diritti sovrani abbiamo anche noi qui al *Marzocco* combattuto e combattiamo sempre, e la cui manifestazione più alta è una perfetta armonia.

E invece pur troppo c'è tutta una legione di spostati che ha cominciato ad impadronirsi di questa parola per nascondere sotto di essa tutta la miseria del loro cuore e del loro intelletto. Cominciano infatti col trovar originale un certo atteggiamento, e finiscono col giustificarlo con delle sottili cavillazioni. Tutti coloro che trovano comodo di ribellarsi ad ogni legge morale, che insofferenti di ogni disciplina dello spirito sentono di non esser temprati a quelle dure battaglie dalle quali si esce, se trionfanti, ingigantiti, tutti costoro sono divenuti degli esteti.

Si sono impadroniti di certe formule che vanno ripetendo ad ogni piè sospinto, senza che esse accendano una sola fiamma nel loro animo, e parlano e scrivono continuamente con un'alterezza regale e magnifica. Ma i loro libri sono là: freddi, duri, senza movimento, senza quel caldo alito di simpatia umana per cui si suscitano entusiasmi e deliri. E quella freddezza che è un effetto della loro impotenza a concepire, hanno trovato che si può chiamarla l'impassibilità e che può essere una delle più belle doti dell'*estetismo*.

E così di indifferenza in indifferenza, di impassibilità in impassibilità si arriva a non sentire la nobiltà, il decoro e la bellezza della vita. Chi non ha voglia di lavorare, chi non sente il dovere della responsabilità e della solidarietà umana, chi non è capace di sacrifizi e di silenzi dignitosi e nobili, chi non si sente, con lo studio, infinitamente piccolo dinanzi alle grandi creazioni della natura e dell'arte, costui trova comodo di rompere ogni legge morale, in nome dell'estetica. E si va educando nei paesi dove questo nuovo fenomeno letterario mette più profonde radici, tutta una generazione di giovani, che si ordinano sacerdoti della Bellezza, collocandosi al di sopra di tutte le leggi, non conoscendo limiti alla loro libertà, ossia alla loro licenza. Convinti d'ozio, rei di prevaricazione, macchiati di altre brutture, per le quali s'invoca contro tutti gli altri uomini o la sanzione della legge o quella della pubblica stima, essi proclamano alto, che l'operare così è, come diceva Federigo Nietzsche, *stilizzare* la loro vita; e senza ingegno per lo più, o con un ingegno assai mediocre, dicono cose che vogliono parer significative, e non sono che povere. E preparano a sé stessi, tra questa miseria morale, la miseria della loro vita materiale: ribelli del domani contro tutte le costrizioni naturali che sul collo dei forti sono giogo e stimolo, e che sulle loro gracili spalle sono pesi che li spingono nei precipizi dell'abbiezione e dell'oblio.

G. S. Gargàno.

Sotto un disegno di Lancret.

Suonano in misura i violini
un minuetto lento e grave.
Fa il cavaliere inchini
alla dama soave.

Tremolano le fiammelle incerte
d'innanzi ai grandi specchi azzurri.
Dalle finestre aperte
giungon vaghi susurri.

Mormora il cavaliere: — " O gioconde
labbra, dite sì! „ E le mani
le bacia. Ella risponde
nell'inchino: — " Dimani! „

— " Ah dimani sarà troppo tardi,
dimani m'imbarco! „ Ed intanto
i suoi limpidi sguardi
son velati di pianto.

Ma il suo pianto muore in un sorriso.
(Suonan più lenti i violini
mentre in ritmo preciso
si ripeton gl'inchini)

— " Dimani partite veramente?
E per un paese lontano? „
E con mossa languente
ella porge la mano.

— " Sì, parto sulla Borbona *e il vento*
mi volga propizio. Ma poi?
Ah nel mio cuore sento
che morrò senza voi. „

— " Morire! „ Ella dice nell'attesa
" Chi muore d'amore? „ E in cadenza
all'ultima ripresa
striscia la riverenza.

La musica muore in lontananza
tra le ghirlandette di fiori;
or che cessò la danza
escono i danzatori.

La sala è rimasta abbandonata
poi che il minuetto finì.
Ma con voce velata
ella mormora: " Sì! „

Diego Angeli.

In occasione di un Congresso di Fisiologia.

I.

I problemi ed i metodi della fisiologia moderna.

Nel settembre passato si è tenuto a Torino il quinto Congresso internazionale dei Fisiologi. Voglio tentare di rappresentare qui di che esso si è occupato, non entrando, s'intende, in nessun particolare tecnico, che sarebbe fuor di luogo, ma cercando piuttosto di indicare quali sono gli intendimenti di coloro che da ogni parte del mondo sono convenuti a Torino, mossi esclusivamente da un ideale scientifico.

La Fisiologia si occupa delle manifestazioni funzionali degli esseri viventi. Questi si possono dire veramente la espressione più elevata delle forze della natura, di tutto quanto esse hanno di vario, di complesso, di mutabile, di equivalente. Che cosa è mai il gioco di energie che regge il moto degli astri in paragone di quello che determina l'avvicendarsi delle forme, lo svolgersi delle funzioni nella materia viva? Il meno evoluto dei protisti non è forse più meraviglioso e complesso nelle sue attitudini e nelle sue manifestazioni di un astro che come massa inconscia percorre con velocità commensurabile ma inconcepibile gli spazi siderali? E infatti di tutte le forme di energia che modificano continuamente la superficie del nostro globo, quelle estrinsecate dagli esseri vivi si distinguono per la maggiore varietà ed efficacia loro, sicché più diverse e profonde sono le impronte che esse lasciano sul loro passaggio. Colle loro azioni individuali e collettive gli organismi viventi hanno contribuito potentemente a dare al nostro globo la sua particolare fisonomia, così che non sapremmo concepire che aspetto presenterebbe la terra se essa non fosse popolata da organismi viventi e se non portasse le indelebili tracce delle vite passate.

Donde le è venuta questa falange innumerevole di esseri irrequieti e mutabili; donde è sorto quel primo grumo di materiale vivente nel quale amiamo supporre la potenzialità di tante meravigliose funzioni e strutture e il germe della capacità di sentire?

Ma lasciamo da parte queste ardue questioni intorno alle origini della vita che contraddicono del resto al dato sperimentale che ogni essere vivo deriva da un essere vivo, lasciamo anche da parte i dibattiti, troppo spesso esclusivamente speculativi, intorno alle cause determinanti le varie forme di vegetali e di animali che popolano la terra; troveremo pur sempre anche fra i più bassi esseri viventi, considerati unicamente nelle loro manifestazioni attuali, pur trascendendo dal loro passato e dalle loro possibilità avvenire, larghissimo campo alle nostre indagini e infiniti soggetti di meraviglia. Come dal semplice ovo, per l'impulso ricevuto dalla fecondazione, si formano quegli organi, quegli apparecchi, quei sistemi che fanno di un essere evoluto come l'uomo o anche di un infusorio la più fine, la più delicata e complessa e meravigliosa macchina che si possa immaginare? Come in quegli apparecchi si accumulano le energie che fanno agire i diversi meccanismi, e quali azioni questi meccanismi manifestano e per quale attivo ricambio di materia e di energia l'organismo può mantenersi in condizioni relativamente costanti, e come elabora esso quei prodotti che serviranno a imprimere su materia nuova le stigmate dell'eredità, determinando la permanenza dei tipi nella varietà dei particolari formali? Come infine in questa materia vivente si manifestano quelle misteriose capacità psichiche che a noi sono rivelate dalle modificazioni della nostra psiche stessa, che noi supponiamo negli altri esseri viventi e delle quali ci è lecito indagare i sottostrati funzionali ma che sfuggono e in ragione della natura stessa della nostra conoscenza sfuggiranno sempre ai tentativi di stabilire per esse quei razionali legami di causalità, quelle rappresentazioni meccaniche che sono l'obbiettivo ultimo della ricerca scientifica?

Ardui e complessi problemi che dànno all'investigatore dei processi vitali, al fisiologo, il maggiore e più difficile còmpito che ci sia lecito di immaginare. Perché ogni funzione anche secondaria di un organismo vivente, benché possa apparire semplice ad un'indagine superficiale, è nel fatto enormemente complessa, è il risultato di molte determinanti che, pel momento almeno, solo in piccola parte possiamo analizzare, dimodoché le nostre rappresentazioni riescono sempre più o meno monche e fatalmente schematiche. Lo scienziato agguerrito nelle lotte della ricerca è tanto convinto di questo che diffida sempre di ciò che gli sembra troppo chiaro, troppo evidente, troppo pedestremente logico, sa purtroppo che la così detta verità è qualche volta un dato provvisorio perché la scienza non è sempre la verità ma puramente e semplicemente la ricerca di essa. A complicare le molte difficoltà che il fisiologo deve sormontare sta il fatto che un organismo non può essere studiato coi soli metodi analitici coi quali le diverse parvenze sono sminuzzate nelle loro determinanti elementari. Chi studia gli organismi viventi non può e non deve dimenticare infatti che in essi ogni sottile particolare è intimamente collegato col funzionamento di tutto l'organismo, sicché mal si comprenderebbe il significato di un organo e di un tessuto se non lo si mettesse in rapporto coi risultati che ci sono offerti da tutto l'organismo nella sua immensa complessità strutturale e funzionale. Essendo così le cose il fisiologo ideale dovrebbe essere molto analitico e molto sintetico nello stesso tempo.

E in quali finissime analisi e di quali complesse sintesi dovrebbe egli essere esperto! Egli infatti non può limitarsi a conoscere p. e. la forme più appariscenti degli esseri vivi ma anche quelle più sottili, quali ci sono rivelate dall'osservazione microscopica. Come si potrebbero comprendere a fondo le determinanti di una funzione se non si conoscesse esattamente il fondamento strutturale, il meccanismo organico dal quale essa si svolge? Gli studi delle forme, o morfologici, come si dice, hanno anche un'altra grande importanza pel fisiologo, inquantoché i tessuti e gli organi presentano spesso modificazioni strutturali più o meno profonde a seconda che essi si trovino allo stato di riposo o di attività. È anzi merito di fisiologi di aver iniziato e condotto molto innanzi quest'ordine speciale di osservazioni.

Nelle finissime trame delle quali abbiamo fatto ora cenno si elaborano molti e complessi fenomeni chimici che da una parte conducono all'accumulo di energia e dall'altra all'emissione di essa in varie forme di moto o di calore o di elettricità o di luce e forse anche in altri atteggiamenti dell'energia che ancora ci sfuggono e che in parte almeno con molta probabilità non conosceremo mai, per l'imperfezione dei nostri mezzi d'indagine naturali ed artificiali.

La ricerca di questi fatti rappresenta il maggiore còmpito della fisiologia. Indagare la struttura chimica della materia vivente e quali modificazioni chimiche essa subisca nell'incessante lavorio di accumulo e di dispendio di energia: ecco infatti quanto si impone sopra tutto alle indagini del fisiologo. Ve lo immaginate che somma enorme di lavoro esso comporta? Perché se pure, come è reso manifesto dai prodotti iniziali e finali, gli esseri viventi seguono tutti, in questi avvicendamenti chimici, una via molto simile che comprende tutti in un medesimo tipo funzionale, essi si servono per contro di una varietà immensa di mezzi, di una infinita diversità di metodi particolari. Entrato in un giardino; ivi tutte le piante sono fissate sullo stesso terreno, assimilano quindi dal suolo e dall'aria gli stessi materiali, seguono presso a poco gli stessi processi chimici di carattere assimilativo o disassimilativo; ma pure fra tutti quegli esseri quali differenze non soltanto nelle forme esteriori, ma nei colori che elaborano, nelle essenze che distillano, nei prodotti che accumulano, nelle sostanze alimentari o venefiche che preparano. Quel che si dice delle piante *a fortiori* si deve affermare degli animali. Non è del resto evidente come anche nella stessa specie ogni individuo si distingue dall'altro per particolarità che sono in ultima analisi specialità individuali delle loro attività chimiche? Né ciò si arresta alla parvenza esteriore, giacché non altrimenti che così dal resto si possono spiegare certe idiosincrasie, certe attitudini speciali a essere colpiti da un morbo o ad esserne immuni e le ricerche stesse della immunità artificialmente conseguita ad altro

non conducono che ad imprimere una caratteristica propria ai movimenti chimici dell'organismo. In queste difficili ricerche la fisiologia è coadiuvata dalla chimica pura che coi suoi mirabili metodi di indagine analitica e sintetica mette sempre più in chiaro le proprietà e la costituzione chimica dei corpi e cerca ora, seguendo una via razionale di carattere fisico, di stabilire i rapporti esistenti appunto fra la costituzione e la proprietà dei corpi. Ma per quanto la chimica sia progredita, essa non può ancora non dico risolvere ma neppure osare di affrontare certi complicatissimi problemi che sono legati allo studio di quelle sostanze che formano il fondamento chimico della materia vivente e che per la loro enorme complessità e per la loro grandissima instabilità sfuggono per ora a qualunque tentativo di un esame sistematico. Non è che simili studi non si siano tentati e che qualche cosa non si sia raccolto in proposito; ma, bisogna convenirne, ben poca cosa. È necessario ricordarsi che per analizzare la materia vivente bisogna cominciare coll' ucciderla e noi possiamo appena lontanamente intuire quali profonde modificazioni noi induciamo in essa quando la facciamo passare dallo stato di materia viva a quello di materia morta. Tanto più queste modificazioni devono esser notevoli in quanto che noi sappiamo che la materia che costituisce gran parte almeno dei corpi viventi è molto instabile e può essere assomigliata ad una mescolanza di sostanze esplosive e quindi subisce facilmente profondi cangiamenti. Dobbiamo andare inoltre molto guardinghi nell'analizzare questi materiali perché essi hanno significati diversissimi. Infatti a costituire la materia vivente vi sono quei composti che ne formano la trama strutturale, e in questi le parti specificamente funzionanti e quelle che servono come un sostegno, una impalcatura della cellula. Vi è inoltre il materiale assunto ma che non ha ancora subito sufficenti modificazioni per essere utilizzato, quello che veramente è pronto pello svolgimento della funzione di quel determinato tessuto e finalmente quei materiali che essendo stati adoperati debbono essere respinti dalla cellula, ne rappresentano come una scoria ormai inutile che deve essere eliminata oppure che deve subire nuove modificazioni per assurgere di nuovo a materiale utilizzabile. Vi sono poi tutti gli stadi intermediari che possono essere innumerevoli. Vi sono inoltre dei materiali che non servono alla vita individuale di quel determinato tessuto o organo che noi esaminiamo ma alla conservazione della vita collettiva dell'organismo intero o alla conservazione della specie. Come si vede il còmpito della chimica fisiologica è tutt'altro che facile ed è ancora lontano il giorno nel quale noi ci potremo vantare di esser molto progrediti in proposito. Non già che molto non sia già fatto e molto non si faccia, ma i nostri mezzi d'analisi sono ancora troppo imperfetti e troppo grossolani per poter penetrare facilmente senza spezzarli nei finissimi ingranaggi chimici della materia vivente. E badate che questo lato chimico delle questioni fisiologiche non è che una faccia delle cose, quella che riflette le sorgenti dell'energia e che fa, da questo punto di vista, della fisiologia un capitolo di un trattato di energetica chimica. Ma vi sono poi da considerare tutti i molteplici modi secondo i quali l'energia così messa in libertà si estrinseca come calore, elettricità, luce, lavoro meccanico, in tutte quelle varie forme insomma che costituiscono il polimorfico atteggiarsi funzionale degli esseri viventi.

Da quanto si è detto, per quanto in forma sommaria, appare manifesto che lo studio degli esseri viventi è un campo immenso di applicazione dei dati che la fisica e la chimica ci offrono. Questi aumentano ogni giorno a dismisura, spesso arricchendo il nostro patrimonio scientifico, ma alcune volte servendo sopra tutto a mettere in luce a noi stessi, tristemente, le profondità prima inconsapevoli della nostra ignoranza. Così i progressi della fisiologia dipendono in molta parte da quelli della morfologia, della fisica e della chimica, per non parlare di tutte le altre scienze sussidiarie, e la Biologia come fedele ancella segue queste scienze nella buona e nella cattiva ventura.

Ma oltre a questi mezzi razionali di indagine la fisiologia ha un largo campo di ricerche autonome in ciò che essa coll'osservazione e coll'esperimento può empiricamente accogliere dallo studio diretto degli esseri viventi. E questo anzi il primo e necessario stadio dell' indagine scientifica nel quale ci limitiamo a riconoscere come le cose si presentano, come esse si svolgono, riservandoci ulteriormente a renderci ragione del perché appunto i fatti osservati si sono presentati in quella determinata maniera e in quella determinata successione e non altrimenti. In Fisiologia anzi, nella maggior parte dei casi, noi siamo ancora ridotti a questo metodo primitivo d' indagine. Metodo primitivo ma efficacissimo; esso ci ricorda infatti nel suo modo di comportarsi quella specie di istinto che conduce il selvaggio a rintracciare il suo cammino nella selva la più intricata e l'animale migratore a orientarsi senza che quegli atti dipendano da una conscia associazione di rappresentazioni mnemoniche e appare piuttosto come il risultato necessario di capacità automatiche incoscienti. Così è che in certi individui geniali la logica trascende dai limiti imposti dalla tradizione, valica i confini fissati dall'esperimento, associa fatti che per altri sembrano inconciliabili, accomuna in complessi logici ed estetici manifestazioni che per altri sono disparate e dissonanti e viene a risultati tanto inattesi quanto indiscutibili.

E ciò perché l' uomo geniale ha sopra tutto caratteristica la capacità di stupirsi di fatti e di rapporti che la comune degli uomini non notano o trovano *naturali*, nel senso volgare della parola. Per questi una cosa che si è vista sempre accadere in una determinata maniera trova nella sua tradizionale costanza la sua ragione di essere e non ha bisogno di altre spiegazioni. L'uomo geniale invece è un ribelle che non si adagia facilmente sulle comode conclusioni del volgo, ma indaga le ragioni delle cose appunto perché sa trovare curiosi e strani anche gli avvenimenti più comuni e perché sa associare in forme nuove le immagini che sono offerte al cervello dagli apparecchi sensoriali. Quanti mai avevano avuto sotto gli occhi le pellicole che si formano alla superficie dei liquidi che fermentano o si putrefanno? Ma solo Pasteur seppe arrestare sopra di esse la sua attenzione e stabilire il rapporto che esiste fra quelle pellicole formate da ammassi di microrganismi e dei loro prodotti ed i fenomeni della putrefazione e della fermentazione. Ed oso dire che una delle ragioni dei grandi successi di Pasteur fu che egli, chimico, si diede poi a studi che non molto avevano da fare colla scienza alla quale aveva dedicato i suoi studi giovanili.

È indiscutibile infatti, per quanto possa sembrare paradossale, che il non avere la mente già plasmata da studi preliminari intorno ad un determinato argomento è qualche volta una buona condizione per aprirsi vie nuove ed inesplorate, ciò che potrebbe essere impedito dalla suggestione delle cognizioni antecedenti e dall' inerzia di più o meno coscienti misoneismi, da ciò che volgarmente si chiamano i pregiudizi. Sicché troviamo che molte delle maggiori scoperte che hanno trasformato la scienza o che l'hanno spinta a passi decisivi sembrano provocate dal caso come p. e. nella storia dell'elettricità dalla rana di Galvani ai raggi di Röntgen.

Furono scoperte casuali, è vero: ma certi casi non capitano che a determinati individui. Già si sa; di quelli che hanno successo nella vita si suol dire che sono stati fortunati; ma si dimentica troppo spesso che la fortuna bisogna saperla afferrare per i capelli e saldamente trattenerla. Comunque sia, quel che importa di stabilire si è che ai fatti raccolti in via razionale e per così dire a filo di logica si aggiungono, ad aumentare il patrimonio scientifico, quelli che l' intuito geniale e il caso hanno messo in possesso dell' umanità.

Giulio Fano.

Il "Codice Diplomatico Dantesco" (1)

Queste sei dispense grandi e magnifiche, cosí ricche di dottrina squisita e cosí belle e geniali per l'arte che davvero le illustra, non dovrebbero aver bisogno, dopo tanti anni da che la prima fu pubblicata, di nuova presentazione. E veramente di presentazione non c'è bisogno: tutti sanno che si va pubblicando un *Codice Diplomatico Dantesco*; tutti son persuasi della

Medaglia nel Museo imp. di Vienna. — *Recto*

necessità che si « raccogliessero i documenti conosciuti della vita e della famiglia dell'Alighieri, si illustrassero con il frutto di nuove indagini, si tentasse una larga e ordinata esplorazione dei nostri archivi con criteri scientifici e con ferma speranza di trovar la prova di molti fatti sin qui raccomandati solo alla tradizione contemporanea »; e questo per recare alla biografia di Dante, « dopo i tradizionali e i moderni elogi e le negazioni recenti, saldo fondamento di testimonianze antiche e sincere ». Tali i propositi degli egregi e dottissimi editori, Guido Biagi e G. L. Passerini; i quali, con gli auspici della Società Dantesca Italiana, si posero con molto fervore al lavoro. Tutto ciò è noto, come dicevo; ed il ripeterlo ora vorrei sembrasse al lettore un inutile spreco di tempo e..... di spazio. Ma invece non so liberarmi da un dubbio, forse non irragionevole e certo ispiratomi dalla mia qualsiasi esperienza della gente che legge e che studia; ed è che a piú d' un lettore, non certo giunga nuovo l'annunzio, ché questo bel titolo di *Codice Diplomatico Dantesco* suona troppo bene perché sia facile dimenticarlo; ma gli sia necessario confessare a se stesso di non averlo veduto mai.

Eppure il *Codice*, nel 1895, fu tenuto a battesimo da Giosuè Carducci, il quale dall'esame della sola dispensa prima, ch'era tutta sull'ambasceria a San Gimignano, prese occasione d'un suo articolo (vedi *Opere* X 357 sgg.), dove, tra molte altre cose belle e buone, giudicò che le notizie di storia « ricche e precise » e le fototipie splendide, valessero meglio, « per imbevere lo spirito di Dante e della sua poesia, che una millesima chiacchierata sul pie' fermo e una cinquecentesima cicalata su le ragioni estetiche della Francesca ». Sarebbe dunque presunzione vana l' insistere, e credere si possa ora con queste righe frettolose quel che la parola del poeta sapiente non poté; cioè muovere, non i soli dantisti o dantofili, che non hanno bisogno d'eccitamenti, ma quanti sono italiani studiosi di Dante e desiderosi di dottrina sicura, alla conoscenza d' un' opera che non è soltanto buona e scientifica, ma è anche, almeno altrettanto, artisticamente bella. Meglio è che mi persuada esser vani i miei dubbi e già grande quanto merita la diffusione del *Codice Diplomatico Dantesco*.

Siena, dal libro del Biadaiolo.

Firenze. Dal libro del Biadaiolo, nella Bibl. Laurenziana.

Del quale non indugerò a dar minuta notizia. Per il primo fascicolo ho già invitato il lettore a rileggere le magnifiche pagine del Carducci: dei primi tre scrisse, con la diligenza e la competenza che tutti sanno, Pasquale Papa sul *Giornale Dantesco*, ed altri altrove. Basti ricordare che le ricerche erudite, fatte « con criterii scientifici » hanno già dato buoni frutti; dimostrando perfino che un volume, anzi una carta, dov'è scritto un documento noto e illustrato piú volte da piú valentuomini, non era stata mai letta intera; perché altri ne conteneva, anche questi Danteschi, che gli Editori del Codice lessero per i primi e pubblicarono nella seconda dispensa. È un buon effetto di quei tali criterii e di quel tal « metodo », che è l'assiduo tormento dei magnanimi flagellatori della pedanteria; ai quali è vano ripetere che la bellezza è anche a noi piccoli pedanti luce e conforto supremo, ma alla verità storica si arriva, o si tenta d'arrivare, con un metodo unico e solo, eguale e comune a quanti ne posseggono valido lo strumento essenziale.

L'ultimo fascicolo, che è il sesto, pubblicato da pochi mesi, illustra un momento di gran rilievo nella vita di Dante: « la ragunata » dei fuorusciti e ribelli, ghibellini e guelfi bianchi, nel coro della Badia di San Godenzo in Val di Sieve, a piè dell'alpe mugellana, a stringere alleanza con gli Ubaldini contro il Comune guelfo nero. Il documento prezioso, dell' 8 giugno 1302 (la data è ormai certissima), ha tra i nomi dei *testes presentes*, in mezzo a *Branca et Chele de scolaribus* e a *Minus de Radda*, il nome di *Dante Allegherii*, non ancora staccatosi dalla « compagnia malvagia e scempia ». Oltre questo, molti altri documenti, che direttamente o indirettamente ci dànno notizia di quel fatto e di quegli anni, son qui illustrati storicamente e magnificamente riprodotti in fototipia; e tra le illustrazioni grafiche, oltre la veduta di Gaville e della chiesa di San Godenzo (pur troppo nel 1815 *restaurata* cosí da toglierle ogni ricordo di storia e ogni pregio d'arte!) sono specialmente notevoli due belle riproduzioni, da miniature del *Codice Chigiano* del Villani,

Fresco rappres. la Cacciata del Duca d'Atene, nella scala della Filarmonica (ant. Stinche).

del tentativo della Lastra e del castello di Monteaccianico. E a proposito degli Ubaldini, opportunamente gli editori del Codice hanno riprodotto « per la prima volta, col sussidio fedele della fotografia, il marmo contenente la famosa iscrizione commemorante una caccia data da Ubaldino degli Ubaldini nelle selve di Polcanto in onore di Federigo Barbarossa ospite suo nella rocca della Fila, nel luglio del 1184 ». Prezioso marmo davvero; ma pur troppo, se già sospetto al Tiraboschi e all'Affò, ora una breve nota di Pio Rajna basta a dimostrare che si tratta d'una goffa falsificazione del cinquecento.

Una sola osservazione, facile a chi sta a vedere, ma pur non ingiusta, potrebbe fare il lettore agli editori benemeriti. Sta bene che ognuno di questi fascicoli vuole grandi cure e molto tempo; ma, insomma, che in sei anni e piú soltanto sei dispense abbiano visto la luce, è in verità troppo poco! Anche per la sola storia della vita e della famiglia di Dante, i fascicoli dovranno essere, secondo un calcolo approssimativo, una quarantina; e continuando cosí lenta la pubblicazione, chi oserebbe augurare a Guido Biagi e al conte Passerini la straordinaria longevità che bisognerebbe a compiere il lavoro?

Aggiungiamo, per saggio, alcune delle illustrazioni; dolenti che di offrirne ai lettori le piú belle ci sia impedito dallo spazio.

E. Pistelli.

(1) *Codice Diplomatico Dantesco*. I documenti della vita e della famiglia di Dante Alighieri, riprodotti in fac-simile, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure, da Guido Biagi e da G. L. Passerini con gli auspicii della Società Dantesca Italiana. Dispense I-VI: Roma, 1895-1900.

L' arte spagnuola a Londra.

PER VELASQUEZ

Cosí per l'arte come per tutte le manifestazioni della vita propria e straniera, lo spirito inglese si rivela sempre con un ardore superbo di dominio e di accentramento, perché il mondo sappia e vegga come la capitale del regno e dell' impero, Londra, possa accogliere quanto vi ha di piú nobile e di piú alto, perché gli occhi di ognuno trovino l'appagamento piú confacentesi al gusto individuale. E ciò sempre che si voglia, sol che si voglia: avendo delle difficoltà materiali — quando non anche di tutte le altre — una considerazione che confina spesso col disprezzo. Cosí avvenne che alla esposizione Rembrandtesca, tenuta or sono tre anni ad Amsterdam, essi vollero subito, nello stesso inverno, far seguire un'altra, piú copiosa se non piú completa e importante; cosí pel Van Dijck; cosí ora pel Velasquez. Il fenomeno potrà essere giudicato come il prodotto di un sentimento piú voluto che spontaneo; ma non si può negare che esso, in quanto raggiunge il suo scopo e diviene di utilità universale, è l' indice eloquente di una educazione speciale. Quando lo stesso sovrano non ha ritegno di concedere i privati capolavori, nessuna meraviglia che gli altri principi e signori della terra ne seguano l' esempio con nobile slancio: e la suprema garanzia è ragione sufficiente che anche i sovrani amici non si mostrino ritrosi di concorrere. Ma il rispetto con cui il pubblico di ogni classe visita queste mostre non appare per nulla convenzionale. Ognuno ammira quel che piú gli garba: e le rigide fanciulle, attediate dalla caligine fumosa per cui di mezzo agosto si è già salutato l' autunno, sono piú attirate dalle fosforescenze de' Tusquets e dei Barbudo. Se non che, questa mancanza di un gusto piú squisito e profondo non esclude l' importanza massima del rispetto che tutti rivelano indifferentemente. E la sapiente educazione, aggiunta alle qualità etniche di serietà e riservatezza, molto contribuisce a un tal rispetto.

Solo nel 1890 la Corporazione Artistica di Londra si è resa promotrice di una serie ordinata di mostre annuali di arte fiamminga e tedesca e spagnuola e italiana: quadri antichi e moderni. Una sola interruzione nel 1891: e però questa dell'arte spagnuola, che va dal Velasquez al Goya fino al Pradilla ai due Fortuny e al Sorolla, è la decima. Su duecento e piú tele ben disposte che occupano le quattro ampie sale, trentotto sono opere autentiche di D. Diego Velasquez, e sono accolte in una sala speciale, mentre altri quadri di attribuzione ne sono esclusi. Il Re, il Duca di Wellinghton, i Conti di Carlisle e di Northbrook sono fra i principali benemeriti, a cui bisogna aggiungere la Reggente spagnuola per un curioso studio di mano che stringe una lettera. Non adunque pel numero, ma per la qualità delle pitture questa mostra di Velasquez desta un vivo e legittimo interesse, compiendo in certo modo quella tenuta a Madrid nelle feste centenarie. Vi ha di piú: per merito de' collezionisti o per cura del Comitato ordinatore, la mostra si presenta organica, cosí che de' diversi periodi e delle diverse maniere si può giudicare con sufficiente sicurezza ed alcuni lati anche nuovi del grande spirito geniale ci si rivelano improvvisamente ed altri piú oscuri ci si illuminano con la presenza di parecchie tele contemporanee, o quasi, sul medesimo soggetto.

E delle singolari attitudini del Velasquez si posson notar subito alcuni primissimi saggi, che i suoi biografi non sanno riferire se non a due o tre anni prima del suo matrimonio. E si sa che egli, a pena diciannovenne, sposò la figliuola del suo secondo maestro, Francesco Pacheco. In questo *Dispensiere* di Sir Robinson, è da vedere la prima idea, il primo motivo lirico de' famosi *Bevitori*, di cui io purtroppo non conosco che la fredda ripetizione del Museo di Napoli. E la sua importanza non è certamente nella freddezza de' toni o nell' accuratezza per cui innanzi all'uomo, su la tavola si notano carte e polli e salsicce; ma sí bene nella originale osservazione del tipo e nella schiettezza di quel volto ridanciano, che resta sempre figura centrale nella ricca composizione de' *Bevitori*, i quali per essere stati dipinti circa quindici anni dopo, quando aveva conosciuto il Rubens, non si possono considerare scevri da ogni ardente influenza fiamminga.

All'evidenza del giovane che copia sí fedelmente la natura morta fa riscontro una grandiosa tela, che nella moltitudine de' soggetti raccolti e presentati alla rinfusa, nella intonazione piú bassa e piú fosca delle ombre mostra certamente un' abilità piú sicura ed anche un certo compiacimento pittorico. Per cui dagli uccelli morti al pavone alle oche ed al gallo pettoruto si può dire che la grossa tela si anima di una vita di colore ben altrimenti profonda e sicura, e ci appare come un saggio di glorificazione della cucina domestica.

Benché oscillino dal 1617 al 1623, gli altri quattro quadri della prima maniera che potremmo chiamare di scuola o di tradizione, avendo comuni il genere e la intonazione speciale tané, vanno considerati in un sol gruppo. Qui sono due giovinetti seduti a un desco su cui troneggia un' arancia come tap-

po a una bottiglia: l' un di essi beve a una coppa e l' altro silenzioso lo osserva aspettando, forse, la sua volta o desiderando che l'altro non ecceda. Qua una vecchia intenta a cuocere una frittata, e un ragazzo con un popone sotto il braccio le reca un fiasco di vino. Poi due tipi di un valore essenziale pel costume di Siviglia: il *Portatore di acqua* e il *Mendicante col globo*. Intorno all'acquacedrataio, cosí caratteristico e pensoso ne' suoi miserabili abiti brunicci e sbrandellati, si stringono due fanciulli: l' uno già beve, e l' altro riceve un bicchier d'acqua. Ed ancora una volta l'osservatore deve notare che queste usuali scene della vita, questi visi di vecchi e di fanciulli, che sembrano tutti appartenere ad una sola famiglia, attendono alle loro funzioni con una malinconia di gesti e di sentimenti, che riescono persino a commuovere. Nella sobrietà e uniformità della colorazione, in cui resta sempre la nota dominante del primo e violento maestro, l' Herrera, pare che quel dolore assuma un voce piú intima. Con questo non si voglia credere che io mi attenti a difendere il Velasquez dall'accusa o dal merito troppo riconosciutogli di realismo potente, per aggiungergli qualità di penetrazione e d' idealità speciali. Certo a me pare che la malinconia diffusa in queste prime tele non sia stata sufficientemente rilevata da' suoi biografi più minuti e sagaci. Ed è un fatto innegabile, che ci aiuterà subito a comprendere come egli poté riuscire ad imprimere poi tanto carattere di mesta regalità sul pallido volto di Filippo IV. Ed è, ancora, in linea o tesi generale la riprova eloquente che non si può osservare e riprodurre la verità ambiente con vera anima di artista, senza rilevarne l' intima espressione del carattere. Ben altra cosa è discutere se una tale penetrazione fosse cosciente o incosciente. Ma volere assolutamente far di Velasquez un pittore che dipinge per dipingere è un'opinione troppo ripetuta, e non saldamente provata. Anche l' altro quadro curiosissimo che ci presenta un mendicante col globo parrebbe a primo sguardo un argomento contrario e non è. Chi guardi solo alla iscrizione della cornice *Viva il vino, latte de' vecchi* può pensare che quell'aperta e muscolosa faccia solcata di rughe, dalla mano cosí nodosa che stringe voluttuosamente il fiasco del vino, non trovi altra fonte di piacere che nel rosso sangue della vite. Ma in quell'ebbrezza è una melanconia anche più profonda. Il vecchio mendicante siede in fatti su un curioso globo, su cui è figurato un luminoso paesaggio dorato con contadini danzanti presso un' osteria. Il pittore ha voluto cosí simboleggiare i pensieri dell'antica giovinezza e delle beate ore della gioia, a cui il vecchio non può non ricorrere. Ora tutto contrasta con quel passato: l'età inoltrata e il vilissimo suo stato, a cui il pittore dà un'evidenza anche piú trista. L' illusione della ebbrezza rivela un senso amaro di quello che non si potrà piú godere, cosí nelle rughe profonde del viso come sulle grosse cuciture delle toppe.

Uno sguardo alla storia ci aggiunge poi un commento prezioso. Nella giovinezza del Velasquez, Siviglia, la patria carissima fra le cui vie egli si aggirava a cogliere questi tipi di triste miseria giovanile e senile, era ancora nell' apogeo della ricchezza: aveva il monopolio del commercio col nuovo mondo, era la città piú opulenta de' re di Castiglia, era uno dei centri piú importanti di lusso ed anche di cultura. Nello stesso studio del suo Suocero e pretensioso maestro, il Pacheco, poeti e architetti e musicisti e storiografi e oratori ed orafi e giovani eleganti di gaio spirito si davano spesso convegno per discutere le novità peregrine del giorno, per leggervi e commentarvi poemi e orazioni e commedie.

Con un tal mondo di fasto e di cultura, contrasta evidentemente la ispirazione di questi quadri giovanili. Nei quali io non so vedere soltanto l' indirizzo rude e realistico del maestro Herrera proseguito dal forte discepolo per puro spirito di scuola, se il Velasquez — è risaputo — aveva specialmente cara la tela dell' acquacedrataio sivigliano e la portò con sé nella prima visita fatta a Madrid, dove essa poté adornare il Palazzo del *Buen Retiro* sin quasi alle vicende delle guerre napoleoniche.

Coi due ritratti del Conde de Olivares vediamo già il Velasquez accolto nella sontuosa corte di Filippo IV. Son due tele curiosamente eguali nel taglio, nella posa dell' austera figura intera vestita di nero, negli accessorii, se ne togli un lembo di tenda rossa che nell'esemplare del cap. Holford interrompe la semplicità del fondo neutro. Ambedue riconosciute come opere del maestro, ambedue riferite al 1627: e una eguale fattura liquida opaca le informa. Il volto del primo e gran ministro di Filippo, cosí amico delle lettere e delle arti, vive tutto nel severo sguardo e direi anche nella foggia de' suoi grossi baffi neri che si prolungano troppo orizzontalmente, arricciandosi a metà della gota. Della identità di queste tele non è da maravigliare; perché il Velasquez non fu mai avaro della sua opera a' grandi amici: e in questa mostra stessa, nei primi giorni, si ammirava un altro mezzo busto dello stesso Olivares, il cui ritratto equestre si sa che adorna il Prado. Solo se un'attenta osservazione può giovare, a me sembra poter dire che nel quadro del signor Huth, una modellatura piú intensa nel volto e nelle mani aggiunge un accento di vita piú spiccato.

Lasciando da parte lo schizzo di Filippo IV a cavallo, bozzetto autentico della gran tela del Prado dove è sempre da osservare la franchezza e sicurezza del tocco, le due figure intere del Re appartengono ad anni piú tosto lontani e sono degno complemento della ricca figura conservata a Londra nella Galleria Nazionale. Nel ritratto del 1631, eseguito poco dopo il ritorno dal viaggio biennale in Italia, che cosí caldamente gli era stato consigliato dal Rubens, non si può cercare una dimostrazione sicura della grande impressione prodottagli dai maestri veneziani. Il ritratto è molto armonioso ed accurato: ma nell' intonazione gialliccia che va dal giustacuore al pavimento l'aspetto del giovane Re emerge sereno, ma non si indora della luce di Tiziano. Piú triste, piú pallido e insieme piú potente è nel ritratto del 1655: la fattura n' è piú rapida, la intonazione generale è d'un nero intenso: ma vi è un sentimento cosí forte che è stata riconosciuta come opera originale, facendo attribuire la tela simile del Prado a un alunno, forse il Del Mazo.

Don Baltasar Carlos, il figlioletto di Filippo che raggiunse a pena l'anno 17.° di vita, ci parla coi suoi dolci occhi castani in quattro tele. Quella della Marchesa di Bristol è certamente la prima idea dell'altra, ora del Duca di Abercorn. È una tela incantevole, delicata, calda, armoniosa, organica. Il bel fanciullo settenne è cosí francamente campato su un fondo boschivo di paese che non si dimentica piú: col suo ricco vestito di velluto verde tutto ricamato d'oro, la destra sul piccolo moschetto e l'altra su lo spadino vi guarda con espressione di pensosa dolcezza. Da un lato due vispi musi di levrieri, dall'altro un grosso cane accovacciato gli fanno una guardia amorosa: ma egli sogna le grandi cacce del bosco. L'altro ritratto, che si vuole sia stato inviato da Filippo a Carlo I d' Inghilterra, appartiene tuttavia a S. Maestà: il principino è di qualche anno piú adulto, riccamente armato, sta in piedi presso una tavola. Dai liberi sogni campestri egli pare rientrato nella funzione diplomatica di un erede al trono. E subito accanto eccone la figura intera della madre Isabella di Borbone, un piccolo delicato e pallido viso su una gran veste sgonfiante: una tela molto bassa di toni e molto decorativa, che si potrebbe avvicinare a certi ritratti del Van Dijck. Per contrario nel ritratto della Infanta Maria Teresa ritroviamo quella freschezza di carni e quella evidenza del tocco non raffinato, per cui molte sue tele hanno aspetto di modernità sbalorditoja. E la figura ancor piú fresca e piú rosea nella bocca piccola e piú sorridente negli occhi azzurri di Donna Maria d'Austria — la seconda moglie di Filippo — cosí póstale accanto ne appare come la conferma.

L'ammirazione che vi suscita il mirabile Ammiraglio Pareja nella Galleria Nazionale vi rifiorisce innanzi alla mezza figura del servo di Velasquez, che improvvisamente rivelatosi artista fu poi considerato da lui come allievo. Vi è lo stesso rapporto fra il rosso viso e il fondo grigio; e la modellatura sicura si può dire ispirata dallo stesso criterio di una evidenza plastica assoluta. Allo stesso anno, cui si riferisce questo quadro, cioè al ritorno in Italia risale il ritratto di Innocenzo. La tela qui presentata dal Duca di Wellington è certamente lo studio diretto su cui poi ricompose il famoso ritratto della Galleria Doria. La piena luce che batte su quel volto rossigno, acquistando risalto dalla mozzetta porporigna e accordandovisi magistralmente, è di una potenza ancor piú squisita del ritratto completo: in ogni tocco largo e grasso noi possiamo quasi vedere la mano del pittore che modella il volto del pontefice, il « pauvre niais, le cuistre usé » come scrisse il Taine, di cui il Velasquez seppe coi piú vivaci e smaglianti toni della sua tavolozza fare un quadro indimenticabile.

Romualdo Pántini.

MARGINALIA

* « **Giulio Cesare** ». — È il titolo di un nuovo dramma del nostro Enrico Corradini. I cinque atti che lo compongono, movendo dal passaggio del Rubicone giungono sino alla morte dell'eroe romano, rappresentandone l'epopea tragica, l'azione per costituire il nuovo impero.

Il *Giulio Cesare* sarà rappresentato a Roma da Ermete Novelli nel prossimo gennaio.

* **Un nuovo premio del Commercio** (50,000 lire) è vagheggiato dalla Commissione che deve promuovere ed organizzare l'esposizione di arte nel 1904 a Milano. Dell'opportunità della mostra non vogliamo discorrere oggi: ci basta di rilevare che i criteri pei quali si vorrebbe il premio unico e colossale ci sembrano estremamente fallaci. Già la « Famiglia Artistica » è insorta ed altre voci non mancheranno di unirsi al coro dei protestanti. Una esposizione d'arte non è una gara ciclistica o una corsa di puro-sangue. L' importanza delle scuderie concorrenti o dei corridori umani può essere in rapporto col valore del premio: la valentia degli artisti e la bellezza dell'opera d'arte no. E poi il giudice d'arrivo pei fantini, pei ciclisti ed anche per i guidatori di *sulky* ha un ufficio assai meno delicato ed una responsabilità ben piú leggera di quella che incombe sopra una commissione incaricata di assegnare un premio fra gli artisti. Dei fantini e dei ciclisti, siano pure molto numerosi, uno deve arrivare primo al palo: e constatare la sua vittoria diventa una funzione quasi materiale. Ma fra qualche centinaio di quadri e di sculture, come scegliere con sicura giustizia l'opera degna delle 50,000 lire?

E se l'aggiudicazione di somme assai meno rilevanti ha sempre dato in Italia motivo a polemiche increscioso e a interminabili pettegolezzi, che cosa dovremmo aspettarci in occasione del conferimento di questo premio colossale? L'esempio della prima esposizione veneziana avrebbe pur dovuto insegnare qualche cosa.

* **Il Comitato di lettura** presso la *Comédie Française* è stato abolito di punto in bianco da un tratto di penna del Ministro della Pubblica Istruzione. L'istituzione rinforzata da Napoleone I costituiva uno dei piú importanti ingranaggi di quel complicato meccanismo che è la Casa di Molière. La sua fine ha provocato vivacissime polemiche nella stampa francese. Fra le tante cose sensate e balzane, spiritose e sciocche che si sono dette in questi giorni merita di esser ricordata quest' osservazione: l' Impero autocratico aveva dato alla *Comédie* una rappresentanza elettiva, la Repubblica ha messo nel suo posto un dittatore! Il dittatore sarebbe appunto l' « Amministratore generale » Giulio Claretie, il quale d'ora innanzi è fatto l'arbitro se non delle sorti del teatro, per lo meno di quelle del repertorio. Il « Comitato di lettura » testé soppresso aveva l'ufficio di ascoltare i nuovi lavori e di giudicarli: poteva cioè ammetterli nel santuario ovvero rimandarli o accoglierli suggerendo correzioni, modificazioni e tagli. Di quest'ultima facoltà sembra appunto che si abusasse dai membri della commissione: la quale deve la sua disgrazia alle strane vicende sofferte da due nuovi lavori: *Chérubin* e *Le Roi*. Del resto poiché nel Comitato avevano una parte prevalente i soci-attori nessuno vorrà sul serio, neppure in Francia, lacrimarne la fine non immatura. Che gli autori dovessero piegarsi alle esigenze, spesso balorde, di comici piú o meno illustri per ottenere la grazia della ammissione, poteva piacere agli esaminatori non certo agli esaminati, e con essi alla critica intelligente e imparziale.

* **Sul concorso per la facciata** di S. Lorenzo in Firenze, I. B. Supino pubblica una serena ed ampia relazione nell' ultimo fascicolo dell'*Arte*. Dopo aver rifatto la storia degli antichi progetti, da Michelangiolo e Sangallo fino agli sparsi tentativi dei secoli passati giú giú fino ai tempi a noi prossimi, avvalendosi specialmente di molte particolarità ricercate e messe in luce dal *Nuovo Osservatore Fiorentino*, il Supino passa all'esame de' progetti dell'ultimo concorso, soffermandosi con piú accuratezza sui sette preferiti dalla Commissione, i quali — come fu già annunziato — sono invitati a nuovo e decisivo cimento. Dal complesso dei disegni esposti pare al Supino che una delle preoccupazioni principali degli architetti sia stata quella di fare apparire il meno possibile le alette formate dalle testate delle cappelle sfondate che corrono lungo i fianchi della basilica di S. Lorenzo. D'altra parte, parecchi altri seguendo con troppo zelo quella teoria tutta moderna, secondo la quale la facciata deve dare un' idea della struttura interna dell'edifizio, hanno presentato ne' loro progetti né piú né meno che una sezione trasversale della chiesa. Anzi — egli soggiunge argutamente — vi è stato persino chi è giunto a ripetere all' esterno la struttura e la decorazione della parete interna della facciata, producendo l'effetto di una fotografia coi raggi Roentgen. Quanto ai pregi ed ai difetti dei singoli progetti, egli trova che quello del Prof. Guglielmo Calderini — numero 33 — è forse il piú chiaro e il piú armonico; se non che le forme decorative aggiuntevi escono completamente dal tipo brunelleschiano.

* **Nella « Rassegna Nazionale »**. — A. J. De Johannis pubblica il suo discorso letto il giorno 19 maggio per l' inaugurazione dell' Università popolare di Firenze.

Sostiene l' utilità della diffusione della cultura popolare intesa ad innalzare il livello morale e intellettuale della moltitudine. Non è possibile, egli dice, che una nazione civile accresca la sua influenza e la sua posizione nel mondo colto mediante la sola opera individuale di uno o piú uomini superiori; occorre che essa sia nella sua collettiva espressione cosí avanzata nell' istruzione da emergere sulle altre: ed allora « il progresso ch' essa imprimerà al sapere prenderà il suo nome e la nazione stessa rappresenterà la scuola dominante ». Ma vi è poi un' altra ragione che impone la necessità della cultura popolare, ragione che ci vien rivelata dalla storia stessa, ed anche dalle attuali condizioni della società. Mediante l' istruzione il popolo acquista coscienza di sé, si avvezza a pensare colla propria testa, a valutare senza utopie o aspirazioni lontane il bene e il male, e coll' istruzione perciò esso può acquistare unità di pensiero nazionale, sottraendosi ai partiti, che fino ad ora han cercato piú o meno d' ingannarlo sfruttandone la credulità e l' incoscienza.

* **In una recente appendice** del *Journal des Débats* André Hallays discorre della *Société pour la protection des paysages français*. Questo nuovo sodalizio, istituitosi poche settimane fa a Parigi, si propone di salvaguardare dalle odiose deturpazioni della pubblicità tanto le prospettive architettoniche cittadine quanto le vedute e i panorami della campagna. Il valoroso critico d' arte francese combattendo le obiezioni mosse contro la nuova società, sostiene che un semplice regolamento il quale portasse nuove limitazioni al diritto di proprietà vietando un uso della proprietà stessa contrario alle piú elementari leggi dell' estetica, sarebbe non soltanto opportuno ma anche perfettamente costituzionale, nonché di facile applicazione. Si può forse permettere, dice l' Hallays, che il capriccio e il cattivo gusto di un industriale guastino, come avviene appunto in questi giorni a Parigi, l' effetto prospettico della « Madeleine » vista dalla Rue Royale, con un mostruoso cartellone che sembra irridere alle cure e al buon volere dei cittadini e dell' autorità municipale?

Anche in Italia un elemento moderatore delle sfrenate aberrazioni della pubblicità si fa desiderare un po' da per tutto, ma specialmente nelle città (e sono tutte le città italiane) che avendo il vanto di monumenti immortali dell' antica arte nostra non serbano, pur troppo, per essi il culto religioso che sarebbe loro dovuto.

* « **La Jeune fille d'aujourd'hui** » è un articolo di Remy de Gourmont pubblicato nell'ultimo numero del *Mercure de France*. È interessante come l' autore consideri questo fenomeno della *jeune-fille*, fenomeno che egli ritiene essenzialmente moderno, nato dalle speciali condizioni dell' attuale società. Un tempo, secondo Remy de Gourmont, non esisteva la *jeune-fille*; la ragazza passava repentinamente dal monastero al matrimonio, dalla vita della bimba a quella di madre senza che nessuna speciale educazione ve l'avesse preparata; oggi, cessati quasi del tutto i matrimoni precoci, si è voluto creare uno stadio intermedio alla donna; la *jeune-fille* vive in mezzo al mondo, ma in modo tale però da non doverne subire il contatto diretto; di qui un' educazione preservatrice tutta speciale, intesa piú che altro a celare l' ambiente innanzi agli occhi della ragazza con un velo di sotterfugi e d' ipocrisie. Tutta la cultura che le impartiscono è una cultura sottoposta ciecamente a principî o meglio pregiudizi morali, per modo che una vera cultura organica, una cultura che formi l' intelligenza, che sviluppi liberamente il sentimento, invano in lei si ricercherebbe.

Quindi essa trovasi in uno stato quasi completo di passività, preclusa da ogni vera dilettazione estetica, priva in somma di quella libertà intellettuale necessaria allo sviluppo di idee chiare ed esatte.

* **Lothar v. Kunowski** esprime nella *Zeit* un' idea degna di qualche considerazione. I pittori si lamentano perché, ai nostri giorni, i vestiti, le costruzioni, gli oggetti d'uso giornaliero sono ineleganti e tali da non rallegrare l'occhio, da non ispirare l'artista. Ebbene, dice il Kunowski, comincino essi appunto a trovare fogge nuove di vestiario, a schizzare edifici nuovi, a dipingere nei loro quadri bicchieri e tazze e gioielli di forma nuova. Non sia la pittura una copia della nostra vita di tutti i giorni, tenti invece di precorrerla e di abbellirla. Cosí facevano i pittori del Rinascimento, e spesso noi ammiriamo nei loro quadri, tali costruzioni magiche, quali nessun architetto avrebbe potuto eseguire. Coraggio, dunque! Le macchine, questo simbolo di forza e di lavoro, possono essere la base delle nuove concezioni artistiche e diventare una grande sorgente di bellezza. « Colle loro mascelle d'acciaio e di ferro esse devono stritolare le vecchie forme, i vecchi dogmi, i pregiudizi ». Da esse devono gli artisti trarre un segreto fuoco, che accenda una luce nuova. Entri dunque nella loro anima l' incendio delle fornaci e il rumore delle macchine, l'ansare delle caldaie e il rosseggiare delle locomotive. E questo nuovo mondo di luce e di rumori sia alle loro anime ciò che è la magia dei lumi nella notte, ciò che sono i giganteschi fari rischiaranti le tempeste nell'oscurità del mare; vedano essi le nuove bellezze e sia la realtà un indice di realtà piú belle, evocate come per incanto dalla lieta forza creatrice dell'arte.

* **Camille Mauclair** continua nell' ultimo numero della *Revue des Revues* il suo studio: *Quelques beaux poètes français mal connus*, di cui in parte già rendemmo conto ai nostri lettori. Esamina diffusamente l'opera di Paul Claudel, poeta drammatico di molto valore, secondo il Mauclair, degno di lode anche per una sua raccolta di poemi in prosa sulla China, intitolata: *Connaissance de l'Est*. È un carattere essenzialmente mistico questo Claudel, e tutte le sue cinque composizioni drammatiche egli dedicò alla glorificazione della fede cristiana, considerata come la pietra angolare dell' individuo e del sistema sociale. È uno stilista di prim'ordine per la bella armonia del suo eloquio, per la purezza e sobrietà negli epiteti: ha un profondo sentimento della natura, e quantunque dotato di un'anima potentemente espansiva, qualche volta rude e selvaggia, e con spiccata tendenza all' ascetismo, sa disciplinare l'arte sua sotto il giogo rigido di una meditazione intensa che penetra nel fondo delle cose, non abbandonando mai il filo di una concezione misteriosa. Di lui parlò già in queste colonne il nostro Luciano Zùccoli.

* **Su George Sand** in occasione delle feste che prossimamente si terranno in suo onore a La Châtre, Gustave Kahn pubblica alcune brevi osservazioni nell' ultimo numero della *Nouvelle Revue*. In sostanza l'autore vuole spiegarci la ragione per cui George Sand godè tanta celebrità al suo tempo: per lui la sua celebrità fu superiore al merito, in quanto che ella seppe piú assimilare secondo uno stile e un metodo suo le idee altrui, che produrre in forma veramente originale un genere nuovo. George Sand, dice il Kahn, ha incarnato talmente un tipo di donna del suo tempo, da sembrare quasi d'averlo essa stessa creato; un tipo cioè che disprezza, come la Corinna di madama di Staël, la vita grossolana di tutti i giorni, ed ogni essere materiale che popola questa terra, ma costretta a vivervi in mezzo, lo vuol fare col maggior vantaggio e colla maggior libertà possibile. Mossa da questo concetto George Sand portò all'estremo favore del pubblico il romanzo cosí detto idealista, inteso piú a interessare e a commuovere la fantasia, che ad istruire e a far riflettere. Con tutto ciò l'opera della Sand resta un documento importante che ci rivela come la classe media d'allora concepiva la verità morale e sociale; e tutt'oggi è visibile l' influenza da lei esercitata sotto certi rispetti nella società: le piccole eroine ibseniane per esempio, aventi coscienza di sé stesse, risolute a crearsi nella vita un cammino da percorrere senza perdere la propria individualità furono certo ispirate all'autore da un tipo reale di donna contemporanea che non sarebbe forse esistita senza i romanzi di George Sand.

* **Pippo Spano**, il rozzo e simpatico soldato di ventura, sprezzator del pericolo e uso a ridere in faccia agli uomini intimoriti dal guizzo della sua spada enorme, non si sarebbe mai aspettato che, cinque secoli dopo la sua morte, il governo dell'Italia libera gli avrebbe concesso un posto di usciere in un oscuro e ormai deserto refettorio di monache.

Io non so davvero a che piú gli valga quell'aria cosí simpatica di bravura e quella sua posa spavalda di belligerante, nelle quali piacque ad Andrea del Castagno che lo raffigurò cosí per la delizia di Pandolfo Pandolfini: ormai, appiccicato sulla parete piú oscura del Cenacolo di Santa Appol-

lonia, accanto alla porta d'entrata, uccide le lunghe noie delle giornate solitarie contando gli scarsi visitatori, e sorridendo melanconicamente alla.... dottrina delle guide autorizzate. Par divenuto triste, egli che fu così allegro! e il suo gran petto vigoroso sembra che si sforzi continuamente per riempire i polmoni capaci: è tanto tempo che non vede un raggio di sole e un po' di cielo, è tanto che non sente più l'aria dolce e fresca della sua villa di Cegnaia! Almeno, se non gli si sa trovare un posto più adatto.... al suo temperamento, si potrebbe mettere sulla parete di fronte alla finestra: egli forse non ne godrebbe gran che, ma ne godrebbe assai chi ogni tanto vuole andare a passare qualche minuto in sua compagnia per vedere come eran fatti i soldati di una volta! *F. R.*

L'articolo di Augusto Franchetti intorno al Congresso di Verona da noi pubblicato nel penultimo numero del Marzocco *(6 ottobre, n.° 40) è ricomparso sull'*Adige *(14 ottobre, n.° 261), come lo stesso giornale avverte, nel pianterreno delle sue appendici* (sic). *Se non che, pure valendosi della mobilia altrui per decorare il suddetto pianterreno, il giornale veronese non ha sentito il bisogno di far conoscere il nome dell' involontario fornitore, che è il* Marzocco. *Sicchè qualche ingenuo racimolato fra quei suoi « intellettuali lettori », all'attenzione dei quali viene raccomandato l'articolo, potrebbe credere che Augusto Franchetti avesse scritto per l'* Adige *e non per il* Marzocco. *Fortunatamente nella stessa Verona l'audace giochetto è stato denunziato dall'* Arena, *la quale, come se il resto non bastasse, ci fa sapere anche questo: che la pubblicazione dell'articolo fu preannunziata « per due giorni a caratteri di scatola! » Ma poichè la proprietà letteraria del* Marzocco *vuole essere un fatto positivo e non una formula vana, così noi ci disponiamo ad esercitare contro i disinvolti sforbiciatori quella più energica azione che la legge ci accorda. Qui bastava segnalare e deplorare tanta disinvoltura!*

★ **L' « Emporium »** ha edito come numero straordinario riccamente corredato di incisioni un' importante opera di Vittorio Pica, intitolata: *L'arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia.*

★ **Domenico Tumiati** pubblicherà nel novembre prossimo un nuovo libro che avrà per titolo: *Dal Maloja a Notre-Dame.* Comprende i seguenti capitoli: Giovanni Segantini — Gaetano Previati — La squilla di San Marco — Il tipo del Cristo — Il tipo della Vergine — Maestri del colore — Musica e Poesia — Lettere Parigine. — Escirà per la Ditta Treves di Bologna.

★ **Guglielmo Anastasi** pubblica in una piccola edizione dell'editore Remo Sandron un dramma in tre atti intitolato: *Alla prova* e già rappresentato con pieno successo.

★ **Niccola Festa** ha pubblicato un opuscolo importante per gli studi della greca letteratura *Sulle più recenti interpretazioni della teoria aristotelica della catarsi nel dramma.* Questo studio fu letto dall'autore nella R. Università di Roma il 25 febbraio 1901 come prelezione al corso ufficiale di letteratura greca.

★ **Sulla IV Esposizione d'Arte a Venezia** ha pubblicato Sem Benelli un elegante volume edito da G. Calvetti di Firenze. Vi sono riprodotti i ritratti dei maggiori espositori, eseguiti da L. Andreotti, A. Bastianini, G. Chini, V. Della Bella, A. De Carolis e altri.

★ **Per cura del Ministero dell' Istruzione pubblica** si è pubblicata una raccolta di notizie sommarie dei principali atti compiuti dall'Amministrazione dell'antichità e belle arti dal gennaio 1900 al giugno 1901. Precede il volume una breve relazione al Ministro, di Carlo Fiorilli, direttore generale delle antichità e belle arti.

★ **« Sofonisba »** è il titolo d' una tragedia di tipo classico che Giuseppe Brunati ha composta espressamente per il Teatro Olimpico di Vicenza. Sarà musicata dal giovane e valente maestro Arrigo Pedrollo.

★ **La ditta G. C. Sansoni** di Firenze pubblica: *Le Bourru bienfaisant*, commedia di Carlo Goldoni commentata ad uso delle scuole tecniche, ginnasiali e degli istituti tecnici da Giuseppe Lesca.

★ **Riccardo Pierantoni** ha edito per le stampe della casa editrice Roux e Viarengo di Torino un romanzo intitolato: *La Nuora.* A questa opera seguono nello stesso volume anche due novelle: *L'Armena* e *Sogni d'artista.*

★ **Su Giovanni Segantini** pubblicherà prossimamente, presso l'editore Fisher Unwin di Londra, un importante studio L. Villari. Egli farà la storia della vita e delle opere del grande pittore, che dovè la sua educazione artistica quasi tutta a sè stesso, e che riuscì ad esprimere lo spirito ed il *pathos* delle Alte Alpi.

L'edizione sarà arricchita di settantacinque bellissime riproduzioni, delle quali l'editore dà un saggio nel suo manifesto.

★ **« Qua e là in Valsesia »** è un volume illustrato di descrizioni, racconti e leggende scritto da Pietro Casaccia e pubblicato a Varallo presso la tipografia Camaschella e Zanfa.

★ **A Brescia** presso la Tipografia e libreria Queriniana, Fortunato Rizzi ha pubblicato: *La Nuova Parrocchiale* canto composto in celebrazione di un nuovo tempio costruito a Tavernole, piccola borgata nel centro della Val Trompia.

★ **« Le due Felicità »** è un nuovo romanzo di M. Antelling e A. Vertua Gentile uscito in elegante formato dalle stampe di G. B. Paravia e C.

★ **Per le stampe dei fratelli Drucker** (Padova-Verona) Luisa Faggion pubblica in un' edizioncina elegante un volumetto di *Versi.*

★ **Il Comitato per le onoranze ad Angelo Maria Ricci** nel 50° anniversario della sua morte ha stampato in Rieti il giorno 29 settembre 1901 un numero unico contenente vari articoli sulla vita, le opere, la patria e il sepolcro del poeta, più alcune poesie laudatorie.

★ **A Messina** presso l'editore Vincenzo Muglia, L. Perroni-Grande pubblica: *Un sonetto di Guido per la morte di Beatrice* (Appunti per la bibliografia di Dante).

★ **Gli editori Roux e Viarengo** di Torino pubblicano *Il verbo francese e la sua teoria dal XII al XIX secolo.* Studio critico-storico con raffronti filologici nelle lingue romane di Luigi De Anna. Questo volume, prima parte di una ampia opera, tratta dai *Verbi ausiliari e loro eccezioni.*

★ **Paul e Victor Margueritte** pubblicano un nuovo romanzo: *Les Braves gens* quale terzo volume della loro opera che va sotto il titolo generale di *Une Epoque.* Questo romanzo è inteso a celebrare i grandi episodi della guerra franco-prussiana: Sedan, Strasbourg, Fontenoy, Bitche, Belfort. Gli editori sono: Plon-Nourrit et C.ie di Parigi.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI

VENISE

GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE

Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.

Studi per l'ammissione ai Collegi militari e all' Istituto tecnico.

Lingue moderne — Musica — Scherma — Ginnastica.

Professori delle scuole governative.

Programma gratis

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini

Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico

Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.

La licenza elementare ottenuta nell' Istituto è legalmente riconosciuta.

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE

CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.

GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per Signorini. — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. V. ROSSI.

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — FIRENZE

ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall' inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

Nuova
Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d' Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Abbonamento straordinario
al MARZOCCO
DI SAGGIO

Tanti numeri, tante volte *due soldi.* Rimesse anche con *francobolli* all'Amministrazione.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

Numeri di Saggio GRATIS vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'AMMINISTRAZIONE.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l' importo per cartolina-vaglia alla
"Amministrazione del " Marzocco „
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori i più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

	Italia		Estero
Anno:	L. 16	—	L. 24
Semestre:	„ 9	—	„ 13
Trimestre:	„ 5	—	„ 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Rivista
d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l' Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto data Gratis.
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA „
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria Luigi Mattirolo Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)

Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 43. 27 Ottobre 1901. Firenze

SOMMARIO

Roma moderna.

Chi contempli Roma dalla sommità del Gianicolo, dopo sentita la commozione che produce il grandioso spettacolo, non può non esser colpito penosamente dalla differenza che esiste fra gli edifizi antichi, non solo pagani, ma del Rinascimento e dei barocchi, e gli edifizi moderni. Fra le case nuove che occupano oramai quasi un terzo della città, vediamo qua e là emergere le cupole delle chiese, i campanili, la mole armoniosa dei palazzi antichi; e in tutte queste forme, anche se imbarocchite, sentiamo la presenza di una tradizione artistica e riconosciamo le qualità di ciò che è e sarà sempre l'architettura. Nelle costruzioni moderne non appare invece piú nulla che appaghi il nostro spirito e che riveli nell'uomo moderno il desiderio di lasciare un ricordo bello e durevole della sua vita alle età future.

Se poi dalla altezza del colle che gli antichi annoveravano fra le sette maraviglie di Roma, discendiamo a percorrere le vie della città e ci fermiamo nei luoghi dove piú si è esercitata la moderna frenesia edificatrice, l'impressione penosa provata da lontano, diviene tormento insostenibile. Case enormi di cinque o sei piani, crivellate di finestre, veri spiragli da cui la putredine umana esala il suo alito mortifero, materiate di calcina e di fango, coperte di colori dubbi che imitano tutte le gradazioni delle cose sudice e ributtanti, con adornamenti che hanno l'aspetto di immondizie accumulate per ischerno o per dispregio, case spesso mal ferme sulla loro base di mota e di mattoni sgretolati, dannate a perire in pochi anni come la fama dei mediocri che le edificarono; case in forma di enormi quadrilateri fiancheggiate da fanali e allineate per le vie percorse dal tram elettrico, come in qualunque altra città d'Europa e d'America: ecco in gran parte la moderna Roma. Ma c'è di peggio. Le case di cui parlo sono state costruite in quella loro forma d'alveare unicamente per farvi entrare quanta piú gente fosse possibile; nessuno ha pensato a dar loro un aspetto di bellezza, nessuno s'è preoccupato di farle sorgere secondo le leggi dell'architettura. Sono brutte case che alcuni uomini o alcuni gruppi d'uomini hanno edificate unicamente allo scopo di trarvi il maggior guadagno possibile; sono in altre parole non opere d'arte ma opere prodotte da privata speculazione; e noi, per quanto desiderosi della estetica della strada, possiamo chiudere gli occhi e non vederle, come si fa con le cose che non ci riguardano.

Ma gli edifizi pubblici! Ecco ciò che veramente disonora questa terza Roma, capitale d'Italia. Non parliamo delle aule del Senato e della Camera dei deputati, né dei ministeri. Si dice che la fretta non rese possibile la preparazione necessaria ad innalzare palazzi degni di restare, che nei primi anni della capitale occorreva principalmente dare un rapido assetto alla prima città del regno e non si poteva quindi molto indugiare nella scelta degli uomini e delle idee. Ma oggi, dopo trenta anni, passata cioè l'ansietà del primo e tumultuoso ordinamento cittadino, che cosa si è fatto di meglio? Gli edifizi pubblici! Ma non abbiamo forse noi una tradizione maravigliosa negli antichi palazzi dei comuni italiani, nelle antiche chiese, nei teatri di Roma, e nei monumenti onorarii agli uomini insigni? Da quali ricordi dell'antico e per quale filiazione ideale sono venuti alla luce in Roma il teatro Costanzi, la fontana di piazza delle Terme, il palazzo della Banca d'Italia, i nuovi ponti sul Tevere, i monumenti onorarii sparsi per la città, il palazzo di Giustizia, la chiesa pontificia di San Gioachino? In questi edifizi l'arte non è stata, come nelle case moderne, l'ultimo pensiero. I loro architetti, i loro scultori, scelti per concorso, hanno veramente voluto fare opere degne di apparire accanto alle antiche e di restare nei tempi venturi; hanno, come suol dirsi, lavorato per l'arte e per l'avvenire. Ma in qual triste modo!

In questi edifizi, nei quali la mano di chi prima li segnò sulla carta fu guidata non dalla ispirazione ma unicamente dalla riga e dal compasso, manca sempre una sola cosa, che è, credo, la principale: l'architettura. Sono brutte fabbriche, divise e suddivise all'infinito, di grossolana e spesso informe ornamentazione, pesanti ed informi se vogliono essere ricche, goffe e gonfie se vogliono essere grandiose, senza un riposo mai per l'occhio, senza mai una armonia nella linea, monotone nel colore, mute d'espressione, vuote, fatte soltanto per essere abitate da soldati o da schiavi. E i monumenti che d'anno in anno vediamo sorgere sulle piazze, fra la ironica maraviglia di tutti? Quello scimmiotto che sta seduto sulla piazzetta Sforza Cesarini è dunque l'autore delle *Confessioni d'un metafisico* e di alcune nobili poesie? E quel gaglioffo in via Arenula è il poeta che nel suo *Nerone* ebbe pure una ispirazione tragica? E chi sono quei delinquenti aggruppati in rissose attitudini intorno alla statua equestre di Garibaldi sul Gianicolo? E chi è quel bruto che dal suo piedistallo volge le spalle alla moltitudine, sulla piazza principale dei Prati di Castello?

Non è possibile immaginare cose piú stupide e meschine dei monumenti onorarii in Roma, nella città delle colonne e degli archi trionfali. Vedremo in un prossimo articolo se sarà un'eccezione il monumento a Vittorio Emanuele.

Intanto, dalle poche cose da me appena accennate, se un'idea può scaturire, è questa: fra la città dove si compirono i maggiori avvenimenti della storia e le sue fabbriche rinnovantisi d'età in età, è sempre stata una mirabile armonia. Gli architetti che nel medioevo edificavano sulle rovine del paganesimo le loro chiese, sentivano e sapevano che i loro edifizi sorgevano sotto il cielo dove abitarono l'impero e la gloria, e alla solennità dei tempî infranti aggiunsero lo splendore dei mosaici ispirati dal cristianesimo vittorioso. Nel Rinascimento, essendo risorto il culto dell'antico, la città nuova apparve piú che mai in armonia con l'antica sua bellezza. Nel seicento l'architettura deviò dal suo puro tipo, ma non solo conservò la tradizione nell'organismo dei suoi edifizi, ma spesso, per la grandiosità e per l'ardimento, le fabbriche barocche parvero degne di stare accanto alle piú colossali costruzioni antiche. Non è il seicento il secolo in cui furono costruiti il portico di San Pietro e le piú belle fontane con le quali Paolo V volle accrescere a Roma la sua ricchezza di acque?

Oggi invece la tradizione sembra perduta, e noi ai posteri lasciamo edifizi fatti non da architetti ma da ingegneri, statue fatte non da scultori ma da pupazzettai, fontane fatte non da artisti ma da idraulici. Una volta un artista poteva essere tutto: ingegnere, scultore, pittore, architetto, musicista, poeta, filosofo ed anche scrittore di drammi. Oggi se c'è ancora un artista, comincia a divenire una creatura che sia meglio tenere lontana da ogni pubblico ufficio. Il secolo è degli specialisti, e l'arte è esercitata in una maniera in tutto dissimile dall'antica. Per esempio, gli architetti del Rinascimento facevano i disegni per le loro fabbriche con la penna e a mano libera, in piccoli frammenti di carta che essi consegnavano ai capi d'arte. Naturalmente questi erano artisti, e quelli sorvegliavano dalla mattina alla sera la costruzione dei loro edifizî. Oggi gli ingegneri fanno i disegni dei cosí detti palazzi moderni con la riga e col compasso, sulla carta lucida. Un curioso e rapido meccanismo ha preso il posto della semplicità ed ingenuità della antica ispirazione. Frutto di questo meccanismo sono le costruzioni della moderna Roma.

Auguriamoci che questo periodo di ineducazione nazionale sia seguíto presto da una età in cui l'arte sia nuovamente considerata come la fioritura della vita, e che gli occhi dei nostri figli vedano cadere sotto il piccone le brutte fabbriche intorno al Colosseo e scoperto per intero il Foro e il palazzo dei Cesari e sorgere, nelle città rese felici da una vita piú sana ed elevata, nuovi edifizî sui quali si rifletta la luce e la potenza del genio italiano.

Angelo Conti.

« Arlecchino Re »

e la poesia nell'arte germanica.

Nella prefazione all'*Arlecchino Re*, i traduttori italiani paragonano questo lavoro di Rodolfo Lothar ad un dramma Shakespeariano, dicendo che « al grande inglese soltanto esso ci riconduce e dai drammi di quel sommo ritrae una potenza straordinaria di suggestione, di pensiero, di arte. »

Ora, la parola ha potuto esorbitare dal vaso del vero; l'idea, vi sta. Certo, se non la grande arte, il nome di Shakespeare si evoca naturalmente a queste scene; e non perché appaiano l'opera di un semplice e pedissequo imitatore; il Lothar è qualcosa di meglio e di piú. Sincero è il soffio di poesia che lo ha inspirato e che vibra in queste scene; complessa, profonda è l'intenzione; e, se il fatto sempre non giunge a corrispondervi, vi sono momenti in cui l'anima dello spettatore è costretta a quel palpito violento che soli sanno provocarvi i grandi agitatori di idee, gli acuti scrutatori dei suoi fenomeni.

Spesso, è vero, i vanni non bastano al volo; e, se alla fine l'impressione è pallida e incerta, è appunto perché è mancata al Lothar quella forte virtú della sintesi che è dei creatori, che è nelle creazioni destinate a segnare un solco profondo nella storia della psicologia artistica ed umana; ma sono realmente in quest'opera gli elementi della grandezza, poiché essa sconfina dalla verità formale dei sentimenti, delle idee e dei fatti, per salire a quella virtuale verità, che varca i tempi e gli spazi, rompendo le linee degli avvenimenti, dei luoghi, dei mutevoli atteggiamenti della civiltà, per dirigersi alla umanità tutta quanta. Essa esce dalla realtà per entrare nel Vero; e, se questa è la virtú indispensabile a tutte le opere dell'arte per avere un domani, è tanto piú alle opere dell'arte teatrale.

Arlecchino Re è ben dunque qualche cosa di diverso da una semplice satira politica; e ciò è tanto evidente, che la stessa cieca censura ha finito per vederlo; è tanto vero, che a nessun partito politico è venuto in mente di combatterlo o di esaltarlo in ragione di ciò che esso dice e dimostra della Regalità. La Regalità non appare, infatti, pessima, in quest'opera, per sé stessa e come funzione politica e sociale che si debba ripudiare: se tale l'autore avesse voluto farla apparire, non avrebbe posto vicino all'imagine del Re, alle figure di Boemondo e di Tancredi, la donna che sí altamente incarna le grandi virtú del patriotismo, dell'abnegazione patriotica, del dovere civico adempiuto a costo del sacrificio materno. La Regalità non è qui che un atteggiamento dell'anima umana. E, se nel renderla il Lothar ha avuto un torto, quello è stato di voler circoscriverla, riconducendo per progetto il pensiero al Rinascimento italiano ed a Cesare Borgia; mentre essa pronuncia per bocca della Regina parole, e compie per essa atti, in cui l'autore riesce a legiferare assai piú largamente, per questa parte del grande codice umano.

Cosí legifera con Arlecchino, non tanto nella commedia finale, in cui veramente troppo pungente si fa il ricordo dell'espediente Shakespeariano; ma nella presentazione. Arlecchino, com'egli descrive sé stesso, e definisce, a Colombina, è veramente l'uomo, in troppe delle sue individuali espressioni; come la Regina, incoronante pel pubblico bene l'uccisore di suo figlio, è la storia, in quelli che dovrebbero essere sempre i suoi principii e sono troppo di rado la sua realtà.

Dopo ciò, osservare — come qualcuno ha fatto — al lavoro psicologico che questa Regina non è madre abbastanza, non ha maggior valore dell'obbiettare al lavoro scenico che queste del Lothar non sono piú le festose e superficiali maschere italiane. La Regina infatti non è che una delle forme della maternità: quella combattente fra l'istinto animale e piú vasti doveri spirituali; come le maschere non sono che il mezzo con cui il Lothar ha saputo far servire un elemento teatrale già altrimenti sfruttato a nuovi artistici veri. Non son quelle le maschere *italiane?* Meglio, sono le maschere universali. Pantalone è di tutti i tempi, di tutti i paesi, poiché è la massa volgare fatta di buon senso pratico e di filosofia positiva e di egoismo bonario e scettico e rassegnato; Arlecchino è il mistero virile, e Colombina quel mistero femminile, in cui il Lothar ha saputo muoversi agilmente con disinvoltura signorile e sicura, definendo con pochi e lievi tratti il fenomeno dell'amore nel cuore della donna, e la legge che, nei loro rapporti, lega il destino della donna a quello dell'uomo.

E, con ciò, una sicurezza scenica, che è di coloro soltanto i quali vedono chiaramente la mèta e sentono in sé la forza di giungervi, tanto che l'effetto teatrale è, specialmente nei primi due atti, interamente ottenuto; con ciò, insieme, quella virtú incisiva della dizione per la quale le parole sono idee, sono, anzi, sintesi d'idee, sono enunciati di verità, sono pagine aperte del libro umano scritte in quella lingua accessibile a tutti, che tutti possono gustare, dallo spettatore raffinato al piú grossolano; secreto della grand'arte, che a tutti deve volgersi, essere da tutti compresa.

Arlecchino Re vivrà dunque piú di un giorno e d'un anno; e vivrà sulle scene non meno che nella lettura, poiché esso è riuscito ad essere ciò che il Lothar aveva voluto: un lavoro essenzialmente teatrale; vivrà in Italia non meno che all'estero, perché limpido, semplice, rapido come vuole il gusto dell'indole nostra, e anche per merito di questa Compagnia Berti-Masi che or lo rappresenta al Costanzi. Essa è stata generalmente lodata per la messa in iscena, non soltanto sfarzosa, bensí gustosamente elegante; ma, se spesso nei giudizi della critica non prevalesse il pregiudizio dei nomi già fatti, essa avrebbe pure riconosciuto che il Tempesti è di un perfetto rilievo, di un esatto colore, nei panni di Boemondo; che la signora Lugo sa essere nobile senza rettorica, nella figura della Regina; che Tancredi dice per merito del Masi le crudeli sue verità con quell'autorità ferma e sicura che occorreva per non trasformarle in espressioni da tiranno da palcoscenico; e che infine, se non evidente ed acuto come Arlecchino saltimbanco, il Berti possiede accenti e mosse felici come Arlecchino Re.

Ora, dinanzi a questo, che è — letterariamente e teatralmente — un successo della fantasia sulla grettezza del vero formale, ritorno naturalmente ad una osservazione che, fatta sulla vita pratica nella mia ultima gita in Germania, ho visto confermata dall'arte tedesca del giorno: la scarsa idealità, cioè, di un paese che ha inteso per molto tempo di possedere la privativa dell'idealismo.

Espressa sinceramente, quest'osservazione non è piaciuta in Germania; ma io ho potuto citare, a suo conforto, non piú soltanto i piccoli incidenti, gli atteggiamenti minuti del vero quotidiano, usuale, volgare, che potrebbero avere un significato soltanto casuale, e non essere il sintomo di una vasta tendenza organica; bensí, vederla affermata dalle due massime espressioni dell'estetica germanica. E, tornato su ciò che è ora, dopo Wagner, la musica, ho visto la mia conferma, in quanto a pittura, nella grande Quadriennale di Monaco, ove dobbiamo ad uno svizzero e ad un greco — a Böcklin ed a Gysis — le grandi parole dell'arte; e ove si deve salutare in un austriaco — il Klimt — l'artista tedesco che piú e meglio sappia unire alla ricchezza della fantasia la sottigliezza dell'anatomia psicologica.

Ebbene, queste sono le virtú che brillano nell'*Arlecchino Re*; e, a farlo apposta, mentre il Fulda trasforma in fiaba la satira politica, ed il Sudermann passa dal verismo moderno alla leggenda evangelica, austro-ungherese è questo Lothar, il quale viene a dire anche sulla scena un'altra grande parola.

Che il trionfo di Bismark abbia ucciso il germe di Goethe? e che quanto è apparso sin qui come la poesia della forza nel regno dei fatti debba soffocare la poesia nel regno del pensiero?

Un convinto ammiratore della Germania se lo va domandando,

L' Italico.

In occasione
DI UN
Congresso di Fisiologia.

II.

Nelle sedute del Congresso di Torino.

Le poche cose che ho detto la settimana passata in occasione del Congresso internazionale di Fisiologia di Torino mi hanno condotto ad accennare alla grande varietà e complessità dei problemi posti innanzi dalla Fisiologia moderna ed al carattere multiforme dei metodi che questa scienza deve mettere in atto. Da questo stato di cose deriva per naturale conseguenza che si può fare della Fisiologia in molti modi, rendendosi pur

sempre utile allo sviluppo delle nostre cognizioni intorno alle funzioni vitali. A queste porta certamente il maggior contributo il lavoratore paziente, minuto, analitico, che applica con logica rigorosa i dati scientifici bene assodati e vi lavora attorno e cerca di spremerne quanto maggior succo è possibile, e meglio anche chi alle qualità analitiche sopra numerate aggiunge le larghe e intuitive visioni di orizzonti nuovi che solo si scoprono dalle vette del genio. Non si può però escludere *a priori* che anche un mattoide non possa servire a qualche cosa, perché, fra le molte corbellerie che afferma, qualche volta ne azzecca una che può essere occasione a indagini rigorose e feconde. Queste varie sorgenti di produzione scientifica, varie per persone e per metodi si riflettono naturalmente nel contenuto di quel recipiente enorme qualche volta troppo aperto e qualche volta troppo chiuso che porta sull'etichetta il fatidico motto: « Scienza della vita ». In quel vaso è una vera olla podrida. Vi si contengono fatti rigorosi, indiscutibili, dei quali sono state fissate rigorosamente le condizioni che li determinano, sicché noi li possiamo verificare ed ottenere, quasi direi evocare, a volontà; vi si trovano osservazioni meno precise, meno rigorose, delle quali soltanto alcune determinanti sono conosciute, sicché qualche volta ci riesce di riprodurli e certe altre volte no; ve ne sono poi molti di carattere assai aleatorio, che appaiono o no senza che si possa capire il perché e che noi non possiamo togliere dal campo scientifico semplicemente in ragione della loro incostanza, perché questo sarebbe un grave errore di metodo che ci condurrebbe a dare maggiore importanza a fatti negativi che a positivi; sicché essi restano come color che son sospesi in una specie di limbo scientifico. Alcuni contraddicono addirittura a quanto noi sappiamo o crediamo di sapere intorno ad un dato argomento; ma neppur questa è una buona ragione, in molti casi almeno, per rigettarli, perché il pochissimo che sappiamo, in confronto al moltissimo che ci resta a sapere, ci deve rendere molto guardinghi nel negare loro la cittadinanza scientifica. È facile capire quindi quante difficoltà s'incontrano quando si voglia raccogliere questo miscuglio eterogeneo e farne un insieme architettonico che abbia la stabilità di un edificio bene conformato e le linee armoniche che l'estetica intellettuale impone. Tanto piú difficile la cosa inquantoché lo stesso argomento può presentare problemi assai vari per complessità e per attendibilità. Prendete a mo' d'esempio lo studio della funzione visiva; vi si fanno determinazioni di fisica matematicamente rigorose, come sarebbero quelle che riguardano l'indice di refrazione dei mezzi trasparenti dell'occhio, ricerche già molto piú difficili e discutibili come l'analisi chimica di questi mezzi, indagini assai sottili e complicate di morfologia, come sarebbero quelle intorno alla struttura ed alle modificazioni di forma di certi elementi del fondo dell'occhio, quando esso è colpito dalla luce, e cosí di scalino in scalino, da questioni di semplice fisica e questioni di chimica e di morfologia si arriva sino a cercare di mettere in chiaro quali elementi funzionali accompagnano quell'atto finale non meccanicamente rappresentabile che è la percezione della luce o quello ancor piú complicato che è la visione ed il riconoscimento di un determinato oggetto, conseguenza di atti psichici associativi nei quali anche la piú fervida immaginazione si perde. Come è facile comprendere, amo ripeterlo, in Fisiologia ve n'è per tutti i gusti; vi sono argomenti per quelli che hanno la mania delle misure e misurerebbero anche le gambe del proprio tavolo da lavoro, credendo di fare opera scientifica perché quel tavolino si trova nel loro laboratorio, e per quelli che amano di sbizzarrire la loro immaginazione nei campi intuitivi dell'analisi psicologica.

Questa grande varietà di metodi e di indirizzi non si riflette soltanto nella varia natura del materiale raccolto nel campo biologico ma anche nel carattere, nel temperamento, nel tipo delle persone che a questa scienza cosí attraente hanno dedicato la loro vita. Sicché voi non vedete in un Congresso di Fisiologi quella uniformità di figure e di espressioni che una vita molto simile e tendenze eguali ha impresso sul volto di certi gruppi scientifici o professionali, ma per contro molta varietà di tipi come varie sono le comunicazioni che essi vi fanno intorno ai loro stati personali. Cosí essi potranno trattare delle variazioni nella composizione chimica di un liquido dell'organismo, o di quelle elettriche di un nervo o di un muscolo, di osservazioni fatte sopra sé stessi sul Monte Rosa o in un'ascensione in pallone che giunse a 7500 metri di altezza, o di esperienze fatte con rischio della vita sui centri della corteccia cerebrale del Gorilla. Questo feroce antropoide che ha tremendi mezzi di offesa e di difesa fu addormentato col cloroformio mentre era ancora nella gabbia e cosí assopito fu tolto fuori e sottoposto ad esperienze delicatissime che fra le altre cose diedero risultati interessantissimi riguardanti la distribuzione dei centri motori alla superficie del cervello. Fu poi ucciso mentre era ancora immerso nella narcosi. Ma pensate un po' se si fosse svegliato in che curiosa posizione si sarebbero trovati gli sperimentatori.

Vi fu chi parlò delle manifestazioni elettriche del cuore e chi di quelle dei vegetali; si vide un cuore di coniglio estratto dall'organismo pulsare normalmente per una decina d'ore grazie a particolari adattamenti tecnici; si videro in azione nuovi apparecchi per la determinazione della velocità del sangue e per lo studio piú analitico dell'onda elettrica che si trasmette lungo un nervo quando è stimolato; quante cose si videro! Ma troppo sarebbe se io volessi appena citare qui il titolo delle comunicazioni fatte al Congresso, che furono circa duecento. Sicché si dovette dividere il lavoro in Sezioni e la Psicologia e la Chimica fisiologica ebbero le loro sedute particolari.

Molte comunicazioni furono sperimentali e ciò fu possibile grazie alla perfetta organizzazione del Congresso e del Laboratorio di Fisiologia di Torino. Sarebbe ingiusto il dimenticare che il maggior merito di questo notevole successo è dovuto al direttore dell'Istituto di Fisiologia di Torino, Presidente del Congresso, il Prof. Angelo Mosso, al quale dobbiamo anche l'iniziativa per l'istituzione di un Laboratorio internazionale di Fisiologia nella capanna Regina Margherita sul Monte Rosa. Un risultato importante del Congresso è dovuto alla Commissione per la unificazione dei metodi grafici in Fisiologia, che prese l'iniziativa per la fondazione dell'Istituto Marey nel quale saranno raccolti quegli apparecchi che ci permettono di registrare i fenomeni della vita, sicché essi sono fissati nelle loro parvenze e restano come documento delle manifestazioni vitali in determinate circostanze.

Vi era da essere orgogliosi del nostro paese nel vedere raccolti negli splendidi Istituti dell'Università torinese tanti cultori eminenti delle discipline fisiologiche ai quali erano concessi tutti i mezzi possibili perché i risultati delle loro ricerche fossero pubblicamente dimostrati. Ve ne erano di tutti i paesi: venuti dalla Russia e dalla Finlandia, dall'America e dal Giappone, dalla Francia, dalla Germania, dall'Austria, dalla Grecia e dalla Spagna; e ci siamo intesi benissimo benché le lingue ufficiali del Congresso fossero quattro: la francese, la tedesca, l'inglese e l'italiana, e benché poi ciascuno potesse parlare nella sua lingua materna. Fu un Congresso molto laborioso che ha dato luogo a comunicazioni ed a discussioni molto importanti su numerosi e vari campi della Fisiologia, e ci siamo separati soddisfatti del lavoro insieme compiuto e riconoscenti al Mosso, all'Accademia medica, alla città di Torino che ci hanno accolto con larga ospitalità e con impareggiabile cortesia.

Abbiamo anche avuto un momento di commozione e fu quando Michael Foster al Prof. Mosso, che a nome del Congresso gli consegnava una targhetta dedicatoria per aver egli sopra tutti contribuito a fondare i Congressi internazionali di Fisiologia, e ai Congressisti che lo applaudivano rispose in quella forma patetica e arguta, disinvolta e penetrante che è particolarmente caratteristica degli oratori inglesi.

Non vorrei finire questo scritto senza rispondere ad una domanda che spesso, troppo spesso mi è stata rivolta. Ma a che cosa serve la Fisiologia? A molti sembrerà strano che tale domanda sia fatta, ma non è credibile quanto poco sia diffusa la cultura biologica, sopra tutto nel nostro paese. Molti sono quelli che si vergognerebbero di ignorare le gesta di Ramsete il Grande e che non si sono mai occupati di sapere qualche cosa intorno al significato di alcuni fra i piú importanti organi del corpo umano. Limitandomi a rispondere dal punto di vista soltanto della medicina pratica alla sopra enunciata interrogazione, domanderò io alla mia volta: Che cosa direste voi di un meccanico che si applicasse ad accomodare un congegno sciupato senza sapere come esso funziona quando è normale? Non solo non potrebbe rimetterlo ad agire normalmente ma non saprebbe nella maggior parte dei casi neppure riconoscere dove si trova il guasto e in che cosa esso consista. La Fisiologia è quella scienza che indaga il modo normale di funzionare dei vari congegni degli organismi viventi in generale e dell'uomo in particolare; l'enunciazione del suo scopo basta a far comprendere la sua immensa importanza pratica, a designarla come il fondamento principale della coltura di un medico, come il maggior pilastro del suo edificio intellettuale. Il medico al letto dell'ammalato tasta il polso, ascolta il cuore ed il respiro, palpa l'addome, esamina i secreti e gli escreti, determina la temperatura di particolari regioni del corpo, stabilisce il modo e l'intensità di reazione a stimoli particolari portati sopra parti speciali, indaga il passato del paziente, dei suoi ascendenti collaterali e discendenti; egli deve spesso anche tentare di penetrare nel modo di sentire dell'ammalato, nelle sue peculiarità di pensiero e di azione, deve insomma cavare da lui tutti i dati possibili per avere un concetto di chi egli è, in senso fisiologico, intendendo compresi in questo, né potrebbe essere altrimenti, anche i dati psicologici, per ottenere una rappresentazione per quanto può approssimativa dei suoi caratteri individuali, e da essi dedurne quanto di anomalo vi è nel caso speciale e in che modo vanno combattuti i sintomi anormali che egli presenta.

Ho io bisogno di insistere su questo argomento per dimostrare che l'esercizio della medicina sarebbe impossibile senza una salda coltura fisiologica? Mi sarà lecito inoltre di affermare che le cognizioni di Fisiologia hanno acquistato ormai tale importanza che la loro applicabilità trascende dalla pratica medica per estendersi a quasi tutte le manifestazioni dello scibile scientifico e letterario? Sicché si può dire che il nostro modo di sentire e di pensare, di parlare e di scrivere è potentemente influenzato da quelle cognizioni di Fisiologia che ormai formano o dovrebbero formare il sottostrato necessario di ogni coltura appena un poco elevata, mentre sono istrumento indispensabile di indagine pel naturalista, per lo psicologo, il sociologo l'economista, il glottologo ecc. ecc. Anche il piú spiritualista degli spiritualisti non può negare ormai l'influenza che questa tanto ingiustamente spregiata trama materiale ha su tutte le manifestazioni degli individui e delle collettività e con ciò egli pure, senza volerlo forse, esalta l'importanza degli studi biologici.

A rivederci dunque al prossimo Congresso internazionale di Fisiologia che si terrà a Bruxelles fra tre anni.

Giulio Fano.

Un bel libro di lettura.

Fu detto che la storia della scienza è parte essenziale e indispensabile della scienza stessa: non solo della scienza dello spirito, che è sostanzialmente storica, ma anche della scienza della natura, che è sostanzialmente sperimentale. Certo si deve allora intendere per scienza qualche cosa di piú che abitualmente s'intenda; cioé non solo il complesso delle leggi naturali note in un certo momento, ma anche la loro origine psicologica e derivazione attraverso i secoli; origine e derivazione che fan senza dubbio meglio apprezzare e valutar l'importanza, il significato e il concatenamento di quelle leggi. Ora, se per tutti i generi di conoscenza è bello il ripercorrere colla mente i diversi stadi che lo spirito umano ha attraversato prima d'arrivare alla verità, tanto piú è bello per le conoscenze geografiche, quanto piú stretto è il legame che queste hanno colla cultura, collo svolgimento politico ed economico dei popoli, e quanto maggiori son le fatiche, i sacrifizi, gli eroismi che esse son costate.

Il prof. Carlo Errera ci presenta adunque un quadro maraviglioso nel suo libro *L'epoca delle grandi scoperte geografiche* (1), facendoci assistere al progressivo estendersi della conoscenza della terra dall'epoca romana fino alla circumnavigazione di Magellano. Ed è veramente l'epoca delle grandi scoperte quella che comprende i viaggi dei Polo, di Bartolommeo Dias, di Vasco di Gama, di Cristoforo Colombo e di Magellano; che allargò tanto i confini dell'orbe romano da comprendervi la conoscenza delle regioni interne dell'Asia, del circuito intiero dell'Affrica, di un immenso continente addirittura nuovo; che, sorpassati i limiti dell'usato mondo mediterraneo e superati i paurosi misteri delle grandi acque, fissò nelle sue linee fondamentali la conoscenza scientifica di tutta la superficie terrestre, riconoscendo la distribuzione dell'Oceano nelle sue suddivisioni maggiori e determinando la forma generale e la disposizione delle due piú grandi masse continentali. Onde ben dice l'Errera che il giorno in cui la *Victoria* di Magellano rientrò nel porto di Sanlucar, salvata dalle onde di tutti gli Oceani, fu celebrato il supremo trionfo degli uomini sulla superficie della terra.

L'Errera ama appassionatamente la sua scienza e scrive con entusiasmo, quasi partecipando egli e facendo anche partecipare il lettore, alle ansie, alle fatiche, alle battaglie dei piú grandi viaggiatori, che egli accompagna passo per passo nelle loro stupende scoperte. E qual cosa infatti piú gradevole allo spirito che seguire, sulle carte unite al volume dell'Errera, i viaggi di Marco Polo nell'Asia, quelli di Bartolommeo Dias o di Vasco di Gama intorno all'Affrica, i quattro viaggi di Cristoforo Colombo attraverso l'Atlantico alla scoperta del Nuovo Mondo? Non è questo, oltre che il modo migliore di imparar la geografia, una specie di pascolo estetico dell'immaginazione, che senza farci uscir di camera o alzar dalla seggiola, ci trasporta per le solitudini spaventose dell'Oceano, per climi ignorati, fra genti lontane e diverse, in terre vergini e nuove?

Se si può viaggiare col De Maistre intorno alla propria camera o col Karr intorno al proprio giardino, e aver l'illusione di un grande spazio intellettualmente percorso e di molte cose vedute e pensate, quanto piú grande non sarà questo spazio e il numero di queste cose, accompagnando passo per passo su di una carta il *San Rafael* di Vasco di Gama, la *Santa Maria* di Cristoforo Colombo o la *Victoria* di Magellano? E quanta energia morale non si comunica al nostro animo al ripensare le sofferenze che questi impavidi hanno saputo affrontare e superare; quando noi ripensiamo che essi si arrischiarono per mesi e per anni su di Oceani sconosciuti e interminati con navi, la cui capacità sarebbe oggi spregevole per il piú piccolo cabottaggio, con condizioni della vita di bordo tali da far orrore al navigante piú avvezzo a soffrire, con alberi, pennoni e vele, con un'attrezzatura insomma da muover le risa al piú modesto marinaio d'oggi; quando si ripensa alla pertinacia, alla costanza sovrumana con cui seppero raggiungere i loro scopi, attraverso la fame, le tempeste, le ribellioni, i tradimenti, i disastri d'ogni sorte e maniera!

In questi tempi in cui l'imaginazione facilmente si sperde nei meandri tortuosi della sensualità, in cui la fede negli alti scopi della vita e l'energia della volontà facilmente vacilla e si rompe, credo far ottima cosa raccomandare al pubblico italiano come libro di lettura il libro del prof. Errera. E non voglio neanche tacere un pensiero, che, leggendolo, m'è venuto da ultimo. Come correndo dietro al miracoloso Zipango e al sospirato Catai, i grandi viaggiatori apersero invece nuove vie e Cristoforo Colombo trovò infine un nuovo mondo, cosí noi, seguendo certi ideali a cui l'anima nostra è piú attaccata, chi sa che non mettiamo i nostri sforzi al servigio di qualche cosa di grande, che si va maturando attraverso la storia e di cui noi non abbiamo ancora coscienza!

Adolfo Faggi.

(1) *L'epoca delle grandi scoperte geografiche*, di CARLO ERRERA, con 21 carte, schizzi e ritratti. Milano, Hoepli, 1902.

Morti misteriose.

L'errore di questo libro è principalmente nel titolo, *Les morts mystérieuses de l'histoire* (1), che prometterebbe un séguito di studii diretti a svelare intrighi e a sciogliere complicati problemi storici. Invece il dott. Cabanès, non nuovo a questa letteratura la quale tratta dei grandi personaggi e degli avvenimenti consacrati dalla storia, si sforza precipuamente a dare aspetto e cause naturali a tutte le morti di tutti i Sovrani dei quali tien parola; eccettuati per forza appena quelli che notoriamente perirono di morte violenta... Infine, di misterioso in queste morti misteriose non v'ha nulla: tanto che l'autore ha collocato bellamente in questa galleria di Re defunti anche Enrico IV e Luigi XVI, sulla morte dei quali il mistero non sarebbe, credo, possibile!

Da buon medico amico delle diagnosi, il dott. Cabanès s'è dovuto qualche volta arrampicare sui vetri, cercando i sintomi delle malattie che afflissero, ad esempio, Carlo Magno, Eudes, Ugo Capeto, Enrico I, per dedurne le inclinazioni patologiche e stabilire esattamente il tipo del morbo letale e le sue origini.

I documenti scarsi, contradditorii, zeppi d'errori e di fiabe, che riguardano i periodi piú oscuri della storia della monarchia in Francia, devono essere poi per quel che spetta alla medicina e alla chirurgia, assolutamente pericolosi e ridicoli. Talché è atto di pura cortesia il credere alle deduzioni anche in apparenza logiche e probabili del nostro autore, fin che a mano a mano i tempi non vanno facendosi piú civili e gli storici meno grulli e meno pronti ad accogliere o a propalar fanfaluche da donnicciuole.

Di certo, un'impressione non inutile si ritrae da questa iconografia; ed è che per tutto il periodo il quale corre da Carlo Magno a Luigi XIII, i medici hanno ammazzato molti Sovrani e moltissimi personaggi illustri, piú di quanti non sarebbe stato permesso a una scienza pur tuttavia incerta, oscura, turbata da preconcetti e da superstizioni del tempo. Le cavate di sangue menano strage: si salassa con vera frenesia: per un raffreddore, per una contusione, per una ferita, per una febbre, per una frattura, per ogni inconveniente grande o piccolo, per ogni incomodo prevedibile o inaspettato, si fa zampillar dalle vene il liquido preziosissimo e si getta via come un carico molesto. Spesso il paziente cade in sopore e non si ridesta piú, ma anche in quei tempi le cose eran disposte in modo che il paziente solo avesse torto e il medico ragione.

Poi, quasi non bastasse questa specie di emofobía, v'era un perenne conflitto tra le attribuzioni dei sanitarii. Il chirurgo non era mai medico, e il medico si guardava con cura dall'essere chirurgo: questo era soggetto a quello: il medico ordinava e il chirurgo doveva, spinte o sponte, obbedire. È bensí vero che le attribuzioni del chirurgo si riducevano, per la generalità dei casi, a dissanguare il prossimo; ma talora l'ordine d'un salasso era cosí patentemente bestiale, che il flebotomo si rifiutava d'eseguirlo, ed occorrevan tutta l'autorità superba e tutto il prestigio dei dottori della Corona per ottenere che il collega commettesse lo scientifico omicidio.

Da queste cose è facile capire che una malattia ai tempi di Carlo Magno o di San Luigi di Francia era una disgrazia non indifferente, perché bisognava sbarazzarsi del male e di coloro che facevan professione di combatterlo, e non di rado, sventate le insidie del morbo, s'incappava in quelle dei medici. Onde io sarei portato a credere che realmente i nostri antenati fossero robustissimi, perché qualche volta riuscivan perfino a guarire! E' vero che da quei tempi ha origine tutta una letteratura intesa a diffamare medici, chirurghi e sanitarii in genere, la quale, come le cose maligne, è passata di secolo in secolo fino a noi, che pure della scienza eravam destinati a veder maraviglie grandi e insospettabili ai profani.

Il libro del dott. Cabanès, nonostante le mende accennate, offre una lettura piacevole e utile: arricchito di documenti numerosi e spesso caratteristici, ha poi una lunga e minutissima appendice intorno alla sorte di Luigi XVII, che molti storici credono sia stato sottratto dalla prigione del Tempio e sostituito con un fanciullo della medesima età, morente per anemia, per denutrizione, per linfatismo, e muto. Il dott. Cabanès, recando nel dibattito nuova copia di argomenti, è propenso all'ipotesi del ratto e della sostituzione, ipotesi la quale avvalora e giustifica le mene dei troppo numerosi Luigi XVII che pretesero alla successione.

La questione è bella e appassionante, ma non potremmo qui riferirla estesamente né riassumerla. L'autore la tratta con vivacità e con singolare perizia, compiacendosi d'aver trovato almeno, fra le molte naturali, una morte davvero misteriosa, che diè luogo a non pochi racconti romanzeschi o addirittura a delle favole incredibili.

Di séguito a questo primo volume, il dott. Cabanès altri due promette: uno che racconti la morte dei Sovrani da Napoleone I ai nostri giorni: ed uno intorno alla morte di artisti, letterati, pittori, francesi e stranieri. Quest'ultimo dovrebbe interessarci piú assai dei precedenti, se arricchito di note esatte e corredate di documentazione sicura. Ma parmi sarebbe utile che il dott. Cabanès non informasse i suoi lavori a criterii direttamente e unicamente scientifici, o, in altri termini, non desse tanta importanza all'esattezza della diagnosi, per diffondersi meglio su episodii, aneddoti, questioni controverse e oscure di cui non la sola vita dei Sovrani ma anche le biografie degli artisti formicolano. E con tale modesto consiglio, rimaniamo ad attendere.

Luciano Zúccoli.

(1) D.r CABANÈS, *Les morts mystérieuses de l'histoire*. Maloine, edit. 1901.

IL PASSATO

NOVELLA

Giulia si appoggiò al parapetto della terrazza, inchinando lievemente la persona alta, snella, elegante, guardò un poco commossa il mare immoto, liscio, d'un cupo azzurro, il cielo limpidissimo, tuttora soffuso a ponente d'un riverbero rosso, la riviera lontana, già offuscata da uno strato denso di vapori, si volse, chiamò Massimo, con la sua voce dolce:

— Massimo.... Guarda.... Non è un'illusione la mia.... Tutto sembra farci rivivere realmente *quel giorno*.... Guarda....

Il giovine le venne vicino, s'appoggiò a sua volta al parapetto, mormorò lentamente:

— Sí.... È vero.... Era un tramonto sereno, tranquillo, come questo....

Ella ebbe un sorriso un po' triste, si volse di nuovo, additò a Massimo il gran giardino silenzioso, melanconico, che circondava la terrazza e l'albergo, soggiunse:

— Nulla è mutato.... nulla.... Il giardino ha il medesimo aspetto misterioso.... Come allora, i piccoli viali tortuosi sono deserti.... E l'albergo? Si direbbe disabitato! Ci sembra d'essere soli, liberi, lontani dal mondo, come l'altra volta.... Comprendi perché ho insistito tanto per ritornare qui?

Tacque un istante, assorta, riprese, animandosi:

— Ho voluto rivivere quel giorno.... riviverlo interamente!... Ricordi, Massimo? Anche allora, al tramonto, ci siamo indugiati su questa terrazza, proprio in questo punto, come oggi... Siamo rimasti lungo tempo silenziosi ... Durante l' intera giornata eravamo stati tanto felici! La tristezza ci colse in quest'ora. Io non seppi trattenere le lagrime. Forse non ci siamo amati mai come in quel momento. Ti rammenti?

— È vero ... Fu quasi un presagio il tuo.... Pochi mesi dopo tu partivi..... Chi ci avrebbe detto, chi ci avrebbe detto allora che lunghi anni sarebbero passati prima che potessimo rivederci?...

Ella non rispose, ricadde in un pensieroso silenzio, parve obliarsi un istante in quella sua contemplazione trepida, commossa.

Nella mite luce del crepuscolo il suo bel volto dal pallore caldo, appassionato, aveva un' espressione piú soave, piú languida. Gli occhi, i grandi occhi cerulei erano circondati da un'ombra tenue, leggerissima, che avvivava l' intensità dello sguardo. I capelli castani, divisi su la fronte, s'erano un po' sciolti, ricadevano su le orecchie, ondulati, le affilavano lievemente il viso.

Si scosse d'un tratto, come da un sogno, esclamò:

— Era tanto tempo che attendevamo quella giornata! Ricordi? Era il nostro sogno di potercene fuggire dalla città, di poterci sentire liberi, liberi, almeno una volta! Sapevo che *lui* doveva partire.... Te l'avevo detto ... La direzione della Banca aveva sollecitata la sua venuta a Berlino,... Mi parlava continuamente di questa nuova rappresentanza che gli veniva offerta.... Si riprometteva un migliore avvenire.... Quando finalmente partí, noi fummo ebbri di gioia. Non avevamo ancora una mèta sicura, pensavamo solo ad andare al piú presto lontano dalla città odiosa.... Ah quei convegni paurosi della città!... E questo fu il nostro rifugio.... Hai ripensato qualche volta, Massimo, alla nostra gita clandestina, al nostro arrivo in questo albergo?... Ci avevano creduti forestieri, inglesi probabilmente...

— Marito e moglie.... La nostra gaiezza un poco eccessiva, le nostre risa principiarono a scandalizzare quella brava gente.

Ma il peggio venne poi. Abbiamo tenuto un contegno da monelli. Non ti riconoscevo piú. Tu, cosí seria, cosí grave sempre, eri ritornata una bimba. Eri terribilmente nervosa, mi ricordo. Avevi certi bruschi trapassi dalla gioia alla tristezza.... Dicevi di essere troppo, troppo felice.... Due volte ti sei messa a piangere.... di gioia.... come dicevi.... A tavola, la sera, ci bisticciammo. Non so in che t'avessi offesa, ma mi trovasti cattivo, odioso, insopportabile. Sono le tue parole, le rammento molto bene. A mia volta ti tenni il broncio, protestando contro certe « deplorevoli esagerazioni del tuo carattere ».

La nostra collera non durò molto tempo, ad ogni modo. Eravamo cosí felici di perdonarci tutte le parole cattive!... La pace non tardò ad essere conclusa e fu molto dolce....

Ahimè! — Fu quello l'ultimo giorno lieto del nostro amore.... Come tutto doveva mutare, dopo poco tempo! Come dovevamo amaramente scontare la nostra gioia!... Io ho sempre impresso nell'anima il ricordo straziante delle giornate terribili che precedettero la tua partenza..... Sapevamo che il nostro addio era senza speranza, avevamo già la certezza atroce che tutto sarebbe inesorabilmente finito tra noi!... Io ti rivedo il giorno in cui tuo marito ti comunicò la novella di quel suo trasloco, che lo rendeva cosí lieto.... Rivedo il tuo povero volto alterato, disfatto, i tuoi occhi gonfii di lagrime, odo ancora la tua voce rotta dai singulti....

Che cupa, tremenda disperazione fu la mia! Tutto, tutto si spezzava nella mia vita! Io rimanevo solo, senza speranza, senza conforto, solo, in preda al mio dolore insostenibile!... A che scopo vivere? In che cosa credere? L'esistenza non aveva ormai piú valore per me. L'avvenire era squallido, desolato. Io *sentivo* che non avrei potuto superare mai quel dolore immenso!... Sono passati dieci anni, Giulia, eppure oggi ancora, oggi ancora, ricordando, rabbrividisco!

Il giovine s' interruppe un istante, vinto dalla commozione forte.

L'ombra del vespero s'era diffusa a poco a poco, densa e melanconica. La riviera lontana era scomparsa ormai, dietro le caligini fosche; il mare era divenuto d'un color plumbeo, opaco. Alcune grosse barche pescherecce spiccavano nerissime su lo sfondo cupo.

Massimo riprese, dopo un silenzio:

— Durante lunghi mesi io vissi una miserabile vita solitaria, inutile, senza illusioni, senza ideali. Il cuore era morto. Avevo detto addio a tutti gli entusiasmi, a tutti i sogni, a tutte le ebbrezze del pensiero. Questo completo mutamento del mio carattere non mi inquietava. Al contrario: trovavo un'acre, una strana voluttà nel ripetermi che tutto era finito per me. Avrei voluto annientare completamente il mio spirito, per non ricordare piú, per non soffrire piú. Come sono guarito? Quando sono guarito? Non lo so. Sapresti dirmi tu stessa quando la tortura delle memorie, dei rimpianti è cessata, quando la rimembranza del passato non ti lasciò piú che una melanconia dolce nell'anima?... Eppure cosí è.... Siamo guariti entrambi. Abbiamo potuto guarire entrambi. Nulla v' è di eterno quaggiú.... Tu diradasti sempre piú le tue lettere, io fui il primo a troncare ogni rapporto epistolare. Chi ci avrebbe detto un giorno che saremmo giunti a questo? Chi mi avrebbe detto allora, in quei primi tempi di desolazione infinita, che avrei ricominciato a credere, a illudermi, ad amare.... ad amare anche?... No: nulla v' è d'eterno quaggiú!...

Oggi, dopo tanti anni, inaspettatamente, impensatamente ti ritrovo!

Il nostro destino non è meno crudele d'allora, frattanto! Nemmeno adesso ha cessato di perseguitarci con la sua spietata ironia.... Questo nostro incontro, oggi, non è pieno di tristezza?... Ci siamo ritrovati, ma per lasciarci di nuovo! Tra poco tu sarai un'altra volta lontana. Tu devi seguire tuo marito.

Per eludere la sua vigilanza, per rivedermi, per ottenere questa giornata di libertà, tu hai dovuto affrontare mille pericoli, impiegare mille sottili astuzie.... Noi ricadremo ben presto nella realtà triste e di questi pochi momenti d'ebbrezza non rimarrà piú che un ricordo.... Un nuovo ricordo!

— Hai ragione, mormorò Giulia, molto commossa. Perché ho cercato di rivederti?... Perché ti ho scritto? Era meglio forse non rinnovare l'amore e il dolore....

Massimo scosse il capo, tristamente.

— No, Giulia, rispose con la sua voce grave, dopo una lieve esitazione. Noi non abbiamo rinnovato l' antico amore, noi non proveremo, nel lasciarci, l' antica sofferenza. Forse che le poche ore d' ebbrezza che oggi abbiamo trascorse insieme, hanno abolita la distanza grande che ormai ci separa? Da quanti anni, da quanti anni, Giulia, noi eravamo divenuti due estranei!... Il tempo aveva a poco a poco distrutto tra noi ogni vincolo di sentimento e di pensiero.... Tu ignori tutto quello che si è svolto in questi miei dieci anni di vita. Io egualmente ignoro le vicende liete e tristi che tu hai attraversate. Né oggi abbiamo cercato di sapere.... A che scopo interrogarci? A che scopo raccontarci i nostri disinganni, le nostre amarezze, le nostre sconfitte?

Ascoltami, Giulia. Sai che cosa sopratutto ti spinse a scrivermi, a rivedermi?...

Il fascino del passato, la tenerezza ineffabile delle memorie!... Se l' amore era morto da un pezzo, sussistevano, vivevano pur sempre nell' anima nostra i ricordi ineffabili delle gioie e dei dolori di quei giorni lontani. Era stata la nostra prima passione, Giulia, quella dei vent' anni, la piú sincera forse, la piú bella!... Gli anni non avevano potuto distruggerne la poesia, l' avevano accresciuta anzi, rendendola piú seducente e intensiva.... Noi idealizzammo cosí, a poco a poco, il nostro amore. Noi ne conservammo viva la religione nell' anima. Ma era la religione delle cose morte! Oggi infatti noi non abbiamo vissuto che di memorie. Abbiamo avuto un solo istante la coscienza della realtà? Ci siamo confidati forse i nostri segreti, i nostri dolori recenti? Ci siamo rivelata la nostra vita attuale? No. Torno a dirlo.... Nessuno di noi due ha cercato di sapere. Da troppo tempo noi eravamo estranei, lontani l' uno dall' altra! Noi non ci siamo preoccupati del presente, oggi, noi abbiamo soltanto voluto essere quelli che eravamo *allora*. Abbiamo ricordate tutte le nostre frasi piú calde e piú ebbre d' amore; abbiamo voluto illuderci che nulla fosse mutato da quell' epoca, per rendere piú affascinante l' inganno; siamo venuti qui, in questo eremo tranquillo, per rievocare il giorno piú bello del nostro passato, per ridar vita a tutti i fantasmi della nostra mente, per rivivere i nostri vent' anni.... È stato amore, vero amore, il nostro?... Io non so, Giulia.

Domani forse, risvegliandoci, crederemo tutti e due d' aver fatto un sogno....

Guglielmo Anastasi.

MARGINALIA

* **Alessandro Chiappelli** in un recente opuscolo estratto dalla *Rivista di Filosofia e scienze affini* discorre dell' insegnamento della filosofia nelle nostre Università e ne rileva con molta chiarezza un grave difetto. Secondo lui, uno dei guai maggiori dei nostri ordinamenti universitari sta in questo che ad ogni professore di filosofia è assegnato un còmpito troppo preciso ed angusto e gli è vietata quella libertà di movimenti che è vita per il pensiero. E poiché — com' egli dice — la filosofia è totalità organica, unità di parti congiunte in un tutto vivente; l'assegnare ad un professore rispettivamente la filosofia teoretica, ad un altro la filosofia etica, ad un terzo la storia della filosofia, è negare il concetto e la natura stessa della scienza filosofica, in cui queste varie parti sono indissolubilmente connesse.

Gl'inconvenienti che derivano da questo errore fondamentale sono parecchi e il Chiappelli li enumera acutamente. Prima di tutto, la soverchia specializzazione dell' insegnamento filosofico fomenta la pigrizia intellettuale dei docenti, quella *ignavia mentis* di cui parlava il Kant, non obbligandoli ad uscir mai dalla cerchia speciale ad essi ufficialmente assegnata. In secondo luogo è ben scarso il moto d'idee che si suscita cosí nella mente dei discenti, ai quali sarebbe molto piú utile l'udire sulle stesse questioni voci diverse, vedere gli stessi problemi trattati in opposta maniera.

Né possono trascurarsi gl'inconvenienti pratici ai quali dà luogo la specializzazione delle cattedre filosofiche. Il passare da una università all'altra cambiando il titolo dell' insegnamento è diventato pei nostri filosofi pressoché impossibile: onde l' inamovibilità che è un diritto e un privilegio dei professori universitari si converte nell' immobilità che è un vero danno per essi.

Lo stesso dicasi per i concorsi, nei quali si dà eccessiva importanza alla cosí detta « specificità » dei titoli e non di rado si tengono in pochissimo conto nei concorsi di filosofia teoretica i lavori di storia della filosofia e viceversa; come se la dottrina e le attitudini filosofiche non potessero essere ugualmente rivelate da questi e da quelli, e non fossero strettissimi i rapporti che intercedono fra le varie parti della filosofia.

Il Chiappelli concludendo il suo articolo stringentissimo conforta le proprie idee coll'autorità delle università germaniche e francesi d'onde ci viene imitabile esempio di unità e di libertà nel l' insegnamento filosofico, le quali nonostante certe apparenze in contrario sono pure negli atenei americani.

* **Il Direttore generale per le antichità e belle arti**, Carlo Fiorilli, ha voluto, come già accennammo, render noto a tutti il lavoro compiuto l'anno scorso negli uffici regionali per la conservazione dei monumenti, ed ha pubblicato un volume nel quale sono enumerati i lavori iniziati o condotti a termine dai suddetti uffici in ogni parte d' Italia.

Far sentire a tutti la importanza del patrimonio artistico nazionale e far conoscere ciò che lo Stato fa per custodirlo e per accrescerlo, era un dovere che non poteva compiere se non uno spirito ardente e pienamente consapevole della dignità del suo ufficio; e Carlo Fiorilli ha dato, con la sua pubblicazione, un nobilissimo esempio di amore per la nostra arte e di coscienza elevata e sicura.

* **A proposito dell'Esposizione d'Arte decorativa di Torino** Giulio De Frenzi deplora in un sensato articolo comparso sulla *Gazzetta dell'Emilia* che in quel programma sia una lacuna per ciò che riguarda il vestiario moderno. La questione del vestiario non è nuova, ma è pur sempre degna della massima considerazione. Già in queste colonne riferiremmo alcune acute osservazioni di Robert De la Sizeranne, il quale a proposito dei *Salons* parigini deplorava la deficienza estetica del costume contemporaneo e ne lamentava la goffaggine, che disgraziatamente si riflette su molte opere della scultura moderna. La questione fu anche trattata da Gustave Kahn nell' *Esthétique de la Rue*. Il De Frenzi nota che i nostri vestiarii fatti per il clima nebbioso di Londra, neri e grigi, grigi e neri, hanno perduto tutto quello che avevano di caratteristico, di paesano, di tradizionale nelle antiche foggie italiche e osserva argutamente « che da questa mancanza di colore e di carattere proviene quell' intenso desiderio ottico, naturale in noi latini, che si manifesta ad esempio colla modernissima preferenza per le rappresentazioni di commedie storiche ed esotiche, ove è possibile un grande sfoggio di costumi ricchi e policromi ». Ma si può d'altra parte osservare che i disegni od altre iniziative anche di artisti ingegnosi potrebbero ben poco in un campo, come questo, dominato da mille cause concorrenti e difficilmente analizzabili. In pratica non riteniamo possibili modificazioni violente nelle foggie del costume moderno; ci basterebbe una lenta evoluzione che ci liberasse per ora dagli ordigni piú incomodi e sgraziati: primissimo fra questi il cappello a cilindro.

* **Nella « Rassegna d'arte »** Luca Beltrami sostiene contro l'opinione di Pasquale Nerino Ferri, ispettore delle Gallerie di Firenze, che il disegno facente parte della raccolta Bianconi e rappresentante uno schizzo per la facciata di S. Lorenzo in Firenze va attribuito a Michelangiolo. Dice che il disegno della raccolta Bianconi ci presenta uno studio per la facciata di S. Lorenzo non rispondente esattamente al definitivo progetto approvato da Leone X per l'esecuzione: alcune correzioni e note manoscritte sul medesimo disegno concorrono però ad avvicinarlo sempre piú alla forma definitiva: il che « costituisce l'argomento fondamentale per concludere che varianti e note aggiunte debbano ritenersi opera della stessa persona che ideò la composizione ». Per il Beltrami poi tutti i raffronti grafici fatti dal Ferri per dimostrare che il disegno è una riproduzione da un originale michelangiolesco di Bastiano Sangallo non han valore: son raffronti, secondo lui, esposti ad apprezzamenti troppo personali. Né lo meraviglia la dichiarazione scritta da Michelangiolo sul disegno: « non so chome stia la pianta di Santo Lorenzo »; giacché il grande scultore si trovava in quel tempo a Carrara e poteva non aver presenti le esatte dimensioni del tempio. Il fatto poi che Bastiano Sangallo era solito riprodurre disegni dei piú famosi artisti, apponendovi il nome dell'autore in modo bizzarro non prova nulla al Beltrami: in questo caso, egli afferma, noi dovremmo ammettere a maggior ragione che egli raccogliesse anche i disegni originali: ed allora nulla di piú naturale che sul disegno autentico di Michelangiolo il Sangallo abbia apposto il nome di lui, quale oggi lo vediamo.

* **Guido Rubetti** ha riunito e pubblicato in volume per i tipi della Ditta Paravia alcuni suoi articoli già comparsi sul *Corriere Italiano* e determinati da scritti i quali o videro la luce sul *Marzocco* o hanno almeno la paternità di marzocchisti. Di questi articoli il nostro giornale ebbe già ad occuparsi quando furono stampati nel periodico politico fiorentino. In sostanza l'egregio Rubetti ha colto occasione dagli scritti di alcuni nostri redattori per gridare, come fu detto allora, ad una pretesa abiura da pretesi criteri direttivi del giornale. E la risposta fu, sin da quel momento cosí precisa ed opportuna che oggi, dopo tre anni non sentiamo il bisogno di aggiungervi una parola. Per noi la recente pubblicazione *Punti e virgole* può valere soltanto come una prova documentata del garbo polemico, che per i primi abbiamo volentieri riconosciuto nel cortese avversario: ma la sostanza del libro è storia antica, se non addirittura mitologia.

* **Di ben 279 illustrazioni** nitidissime e in massima parte inedite si adorna il fascicolo straordinario consacrato dall' *Emporium* alla IV Esposizione di Venezia. Come già annunziammo, il testo è redatto col solito zelo coscienzioso da Vittorio Pica che nella distribuzione e nell'esame delle opere d'arte ha creduto questa volta tenere un criterio essenzialmente oggettivo, pur tenendo sempre in considerazione le differenze e i caratteri etnici. I diversi capitoli infatti portano successivamente per titolo: l'ossessione nordica; nella tradizione; l'anima delle cose; dai monti al mare; pittura biblica; nel mondo dei simboli e delle leggende; la realtà ecc. Rispetto alla quistione che piú vivamente si è dibattuta su la soverchia influenza esercitata da lavori stranieri sui nostri artisti, e non soltanto sui piú giovani, riuscirà molto interessante l'esame del fenomeno trattato dal Pica « con serena benevolenza » nel primo capitolo che apre il suo bel volume. Se gli artisti nostri non hanno saputo secernere dalle opere straniere piú acclamate nelle altre mostre quei soli elementi di sentimento e di tecnica onde la loro opera poteva essere rinsanguata, la ragione è da vedersi — secondo il Pica — da una parte nella grande impressione che fece quest'arte in Italia, dall'altra nella duttilità stessa dell' ingegno e nella prontezza imitatrice di quei pittori italiani che hanno ceduto a un « frettoloso impulso di completarsi o di trasmutarsi secondo i nuovi ideali d'arte intraveduti ».

* **In un ampio articolo pubblicato** sull' *Emporium*, Pompeo Molmenti ragiona diffusamente sull' « Arte e la vita degli artisti veneziani » nel periodo del Rinascimento. Son due secoli di splendida e svariata produzione artistica, che il nostro autore delinea con molta maestria, studiandone con competenza le tre piú grandi manifestazioni: l'architettura, la scultura, la pittura, mettendone in evidenza gli elementi piú essenziali e caratteristici. Ecco, in breve, quanto di essenziale può ritrarsi da questo pregevole studio di Pompeo Molmenti. L'architettura veneziana nel 400 acquista una sontuosità, un'eleganza, una ricchezza di sfarzo decorativo e di sentimento pittorico non prima conosciuta. Il genio occidentale s'unisce all'orientale in bella armonia, e sebbene sia palese una diretta discendenza di classicismo, l'arte architettonica in Venezia conserva ancora un carattere schiettamente locale. Solo negli ultimi decenni del secolo e per tutto il 500 la linea classica si presenta senza miscuglio di forme ogivali, pura e felice imitazione dei disegni vitruviani. La scultura fiori massimamente nel 500 per opera dei Lombardi, di Alessandro Leopardo e di altri, intesi quasi tutti, d'accordo cogli architetti, a creare mausolei a dogi, generali e patrizi, « mirabili opere che attestano, con l'eccellenza degli artisti, la ricchezza e la pietà veneziana ». Ma piú che ogni altra arte fiori la pittura, specchio fedele della vita veneziana di questi due secoli. Ben piú innamorati della bellezza esterna che preoccupati del sentimento interiore, gli artisti veneziani ritrassero con vivacità di colorito e plasticità di forma ammirabili tutta la splendida natura che li circondava. Ma nel quattrocento, nonostante la sua tendenza profondamente innovatrice « si facevano ancora sentire le esitazioni e gli scrupoli di chi si accosta per la prima volta al vero; nel 500 invece col Giorgione, il Tiziano e il Veronese è completo il trionfo della gioconda e splendida sensualità ».

* **Su Vincenzo Gioberti** esteta e letterato, Adolfo Faggi, professore nella Università di Palermo, pubblica un elegante e succoso discorso, che già vide la luce negli Atti dell'Accademia di Palermo. Il Gioberti si occupò di estetica in un lungo articolo inserito nell' *Enciclopedia* del Falconetti, ed esso è non solo importante come applicazione particolare della sua famosa formola ideale onde si genera tutto lo scibile, ma anche per lo scopo altamente civile e nazionale a cui è coordinato. Senza entrare nel merito speciale delle teoriche estetiche Giobertiane, le quali per i loro punto di partenza troppo ortodosso si prestano bene alle obiezioni del Faggi, riconosciamo col chiaro filosofo come spetti al Gioberti il merito essenziale di aver dimostrato la supremazia psicologica delle due arti madri, l'Architettura e la Musica, la prima nucleo delle arti ottiche e figurative, la seconda nucleo delle arti acustiche. Quanto ai meriti letterarii, il Faggi osserva che il Gioberti rinnovò il linguaggio filosofico italiano, il quale, sapientemente adoperato dal Galilei solo per le investigazioni del metodo e le osservazioni sperimentali fu rivolto dal Gioberti per esprimere anche le piú alte aspirazioni morali e politiche della patria.

* **Sull'evoluzione della stampa argentina** scrive un interessante articolo Charles Simond nella *Revue* (*Revue des Revues*). Dimostra in forma chiara e concisa che senza il potente aiuto della stampa l'Argentina non avrebbe mai potuto costituirsi a repubblica autonoma e democratica: fu essa che preparò in gran parte la rivoluzione repubblicana del 10, fu essa che in mezzo alle guerre civili, all'anarchia e al dispotismo sanguinario di Rosas, tenne sempre viva e incontaminata l' idea nazionale, e la fece in ultimo trionfare. Dal *Telegrafo Mercantil* in poi che, fondato il 1.º Aprile 1801, fu il primo a stabilire e diffondere fra il popolo l' idea di un sano, ordinato, intransigente patriottismo, si ha una lunga serie di giornali piú o meno illustri, piú o meno favoriti dal successo popolare, che riflettono tutti fedelmente le differenti fasi dell'opinione pubblica. Alcuni di questi giornali ebbero per fondatori e collaboratori uomini di grande ingegno e carattere, veri apostoli della libertà nazionale come Juan Carlos Gomez, Mariano Valero, Indarte, Spano, che lottarono eroicamente contro la dittatura di Rosas. Ma in quest'ultimo trentennio la stampa argentina ha cambiato fisonomia. Ottenuta l'unità e la libertà della patria, essa si dedica ora esclusivamente all'educazione nazionale, a promuovere cioè il compimento di una unità ben piú intima e profonda, l'unità del pensiero nel popolo. Bartolommeo Mitre resta anche oggi la grande colonna del giornalismo argentino.

* « **Gorki et le cas Nietzsche** » è un breve articolo di Ch. Chanvin pubblicato nell'ultimo numero dell'*Ermitage*. Un recente libro del Gorki comparso nel *Mercure de France* « Les Vagabondes » porge occasione al nostro autore di fare un parallelo fra questo scrittore e il filosofo tedesco, parallelo, a quanto pare, non molto favorevole al Nietzsche. Gorki, egli dice, può considerarsi veramente l'uomo dell'avvenire. Nietzsche invece ha la disgrazia di non essere nè dell'avvenire nè del passato: il suo *superuomo* è tutta una costruzione artificiale, un puro fenomeno di volontà e di suggestione, anzi una *parodia* dell'uomo, in quanto presuppone il completo annientamento della natura umana. Gorki presenta una tempra di pensatore giovane e robusto, incolto se si vuole ed imperfetto, ma tale però da esser soggetto ad un ulteriore svolgimento, e quindi destinato all'avvenire. In tutti e due però è evidente la tendenza di reagire contro certa perfezione vuota *della forma*, che oggi è giunta al massimo limite; ma il Nietzsche, artista fino alla midolla, ha voluto conservare in tutto e per tutto il suo *artistisme*, tentando soltanto di infondergli nuova forza. Di qui tutta la sua artificiosità: nel distruggere il passato, non ha intuito l'avvenire: fenomeno naturale in questo periodo di transizione della società attuale.

★ **Matteo Càmpori** ha pubblicato il secondo volume della sua edizione dell'*Epistolario di L. A. Muratori*. Della bontà di quest'opera sia per il metodo essenzialmente scientifico con cui è stata compilata, sia per le illustrazioni storico-biografiche di cui è corredata ci dà affidamento il primo volume già noto e degnamemte apprezzato da tutti gli studiosi. Al valente autore mandarono lettere d'encomio Giosue Carducci, Pasquale Villari, Alessandro d'Ancona ed altri insigni uomini.

★ **Gino Arias**, il giovane e valente cultore di Diritto medioevale italiano, pubblica per le stampe della Ditta Le Monnier di Firenze il primo volume di una sua importantissima opera: *I Trattati commerciali della Repubblica fiorentina*, più un altro volumetto di *Studi e Documenti di Storia del Diritto*. Di tali pregevoli lavori già parlò degnamente il dottissimo Prof. Del Vecchio nelle colonne del nostro giornale.

★ **Alfredo Poggiolini** pubblica a Firenze presso Bernardo Seeber un interessante lavoro di filosofia della storia dal titolo *Ammiratori e giudici della Rivoluzione francese*. Vi sono esposte con molta diligenza le vedute di Thiers, Michelet, Blanc, Sybel, Taine, Toqueville e Sorel. — Ne riparleremo.

★ **Sull'arte alla IV Esposizione internazionale di Venezia** Sylvius D. Paoletti ha stampato in un sol volumetto una serie di studi già antecedentemente pubblicati nel giornale *L'Alto Adige* di Trento.

★ **A Catania presso l'editore G. Battiato** si è pubblicato una breve monografia su V. Bellini di C. Reina, accompagnata da un'ode di M. Rapisardi.

★ **L'editore Licinio Cappelli** di Rocca S. Casciano pubblica una conferenza di Emma Boghen Conigliani sull'*Umorismo in Italia*, letta dall'autrice la sera del 24 aprile in Brescia nei locali dell'Istituto Sociale d'Istruzione.

★ **A Modena coi tipi della Società tipografica** si pubblica: *Poesia patriottica* (due canti), nota di Paolo Gazza.

★ **L'editore Nicolò Giannotta** di Catania ha stampato in elegante edizione *Il Veltro*, « poema novo » di Lucio Costanzo.

★ **Per le stampe della tipografia Tocco, Salvietti e Gaeta** di Napoli, Leonardo Jovine pubblica un curioso lavoro intitolato: *Il secolo ventesimo, moniti e profezie di Zoroastro*.

★ **In un terzo fascicolo** dei suoi *Studi di critica drammatica* Raffa Garzia studia *La ragione del fucile* di Marcello Vinelli.

★ « **Dall'alba al tramonto** » è un volumetto di versi pubblicato in elegante edizione da Luigi Orsini presso la Cooperativa tip. editrice di Imola.

★ **Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna.** — I Comitati organizzatori della prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902 in Torino hanno testé deliberata la costruzione di altri edifizi per l'estensione di circa 7000 mq., e forse ciò non basterà ancora. La Mostra, che in principio doveva occupare un'area coperta di circa 20 mila mq., occuperà invece una superficie coperta di circa mq. 34 mila.

BIBLIOGRAFIE

Opuscoli fiorentini. Pietro e Marianna. Racconto ingenuo di GIOVANNI SALVESTRINA. *Ricordi militari* del CAPITANO R... — Carlo Pratesi, editore. Firenze, 1901.

Gli opuscoli fiorentini secondo le intenzioni dell'editore vogliono rappresentare come un termine medio fra il libro e le pubblicazioni periodiche. In essi dovrebbe trovar rifugio tutto quanto, pure essendo degno di stampa, non risponde alle esigenze del giornale e della rivista e d'altra parte non raggiunge la mole che, secondo le consuetudini dominanti, si ritiene conveniente per il libro. Le pubblicazioni sottili sono destinate a disperdersi come foglie al vento nonostante le loro qualità, in grazia appunto delle loro condizioni materiali: quando un vincolo, sia pure ideale, le collegasse fra loro potrebbero opporre una maggiore resistenza e finire nelle biblioteche piuttosto che sui barroccini, sui muricciuoli od anche in luoghi più tristi. Come si vede, l'idea non è cattiva: e ciò che più importa, con la pubblicazione dei due primi opuscoli, è stata messa in atto lodevolmente. Così l'uno come l'altro scritto posseggono pregi innegabili i quali ci rendono gradita l'iniziativa dell'editore, che ce li ha fatti conoscere. Notiamo subito che gli autori dei primi opuscoli sono straordinariamente modesti: non soltanto provano una invincibile ripugnanza a metter fuori il loro nome, stampato a lettere di scatola sulla copertina di un libro, ma moltiplicano le difese per restare nell'ombra mediante una sapiente combinazione di anonimi e di pseudonimi. Il racconto ingenuo è stato scritto da un certo Sig. Giovanni Salvestrina (un nome di fantasia) il quale per molte buone o cattive ragioni non ha creduto opportuno di compierlo: e però, annotano gli editori, si è dovuto presentarlo al pubblico nella forma veramente originale e nuova nella quale vede oggi la luce. Il racconto, del resto assai breve, si compone di tanti frammenti intercalati da appunti o note, nelle quali l'autore segna la traccia di particolari o di considerazioni che non ebbero il loro svolgimento. Questa frammentarietà dà al libercolo un sapore tutto particolare. In esso la trama del racconto non ha grande importanza, ma serve invece di ottimo pretesto ad una non interrotta serie di acutissime osservazioni sugli uomini e sulle cose. Quel mediocre fidanzamento e quel mediocrissimo matrimonio consentono all'A. di portare la sua fine indagine su mille fatterelli della vita quotidiana e di passarli al vaglio di un'analisi assolutamente originale, che per essere troppo sottile ha il solo difetto di farsi, talvolta, alquanto oscura e lambiccata. Certe ineffabili sfumature del sentimento offrono a chi voglia fermarle sulla carta difficoltà quasi insormontabili: il nostro A. sembra compiacersi nell'affrontarle: e, del resto, è doveroso avvertire che egli riesce spesso a superarle.

I *Ricordi militari* del capitano R... sono invece di tutt'altro genere e di tutt'altra natura. Il libro, al solito, ci è presentato da una breve avvertenza, che porta la firma dell'avv. Gaetano Rocchi, uno degli avvocati più colti del fôro fiorentino. Ma il Rocchi respinge la paternità di questi *Ricordi*, professandosi uomo di toga e non d'armi. Dovremo credergli? La domanda non richiede risposta: ma il libretto che ci fa assistere ad alcuni episodi della guerra del 59 e della campagna contro il brigantaggio e finalmente alla giornata di Custoza merita l'onesta lode di tutti coloro che hanno ancora la facoltà di commuoversi al ricordo delle gesta che ci dettero una patria. Il libretto, scritto in ottima forma, è di piacevolissima lettura: la narrazione per esser sobria e semplice non perde nulla della sua efficacia: al contrario possiede un rilievo e una vivacità che invano si cercherebbero in certi volumoni, i quali dei fatti del nostro risorgimento ci hanno rivelato talvolta l'anatomia, non mai l'anima e lo spirito. Ma queste del misterioso capitano R... sono osservazioni di un testimone oculare perspicace e imparziale, che portano in ogni frase, in ogni osservazione il sigillo della sincerità. E tutti sanno come, in oggi, questo sigillo si sia fatto raro e prezioso!

G.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE

Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.

Studi per l'ammissione ai Collegi militari e all'Istituto tecnico.

Lingue moderne — Musica — Scherma — Ginnastica.

Professori delle scuole governative.

Programma gratis

Quei pochi Signori che ancora non si sono messi in regola con l'Amministrazione sono pregati di rimetterci l'importo dell'abbonamento senza ulteriore indugio.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

G. BARBÈRA - EDITORE
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3,50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

LORENZO BENAPIANI

VENISE

GUIDE-IMPRESSIONS

Sommaire.

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur, édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini

Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico

Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.

La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

Istituto Convitto Marconi
FIRENZE - Via Pinti, 29 - FIRENZE

CORSI CLASSICI, TECNICI, ELEMENTARI
Scuola di lingue straniere, musica, scherma, equitazione
Professori delle pubbliche Scuole — Ricchi gabinetti di Fisica, Chimica e Scienze Naturali — Locale splendido.
ALLIEVI ESTERNI e SEMI-CONVITTO
Corsi di ripetizione per gli studenti delle pubbliche scuole.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

	Italia	Estero
Anno:	L. 16 —	L. 24
Semestre:	» 9 —	» 13
Trimestre:	» 5 —	» 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a **L. UNA**

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)

Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an :	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois . . .	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois. . .	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:

FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).

FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 44. 3 Novembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Il centenario di Vincenzo Bellini.

Il 3 novembre 1801 è una data che non può passare inosservata per chi ama l'arte come la gemma più risplendente e preziosa della nostra patria. Bellini fu veramente uno di quelli uomini privilegiati che parvero affacciarsi alla vita nel momento più opportuno. Egli difatti ci appare come predestinato a coronare magnificamente quell'edifizio del melodramma e della melodia italiana a cui avevano collaborato tutti i gloriosi maestri della celebre scuola napoletana, da Scarlatti a Cimarosa e Paisiello, da Leo e Durante a Pergolesi ed allo Zingarelli che del Bellini fu maestro amatissimo.

Non mi lascerò sedurre dalla tentazione di riassumere qui la vita di quel grande, di catalogarne le opere e di enumerare gli artisti che si resero celebri interpretandole; né, a sfogo di facile erudizione, ricorderò aneddoti e giudizii dei critici dell'epoca sua. Oltreché la tradizione belliniana è viva quanto altra mai nel cuore di ognuno, sarebbe, secondo me, poco rispettoso per la memoria dell'illustre operista far consistere l'omaggio dovutogli nell'esumazione fredda ed incolore di vecchi giornali e di vecchie monografie.

Del resto sarebbe imperdonabile ingenuità il venire oggi a scoprire Bellini e il suo genio musicale, mentre i suoi capolavori immortali, sempre rinverditi di nuovi allori, bastano soli a perpetuarne la memoria e la fama.

L'anno scorso era il tenore Bonci che ci deliziava coi *Puritani*; giorni sono a Torino era la Swicher che dava della *Sonnambula* un'interpretazione applauditissima. Tutte le volte insomma che qualche valente interprete ci ha fatto gustare quella musica, è stata sempre per il pubblico come una nuova rivelazione di un'arte eternamente giovane, geniale, affascinante.

La *Sonnambula*, la *Norma* e i *Puritani* difenderanno per molto tempo ancora il nome e la gloria di Bellini, meglio di tutti gli scritti apologetici. In queste più che nelle altre sue opere, egli ha raggiunto le perfezione, aprendo nuovi e vasti campi alle idealità umane.

E se anche, ciò che non credo possibile — seguendo i miraggi di una scuola rispettabile nei suoi tentativi, ma, per ora, senza indirizzo ben chiaro e povera di alte idealità e di sentimento nazionale — noi italiani potessimo dimenticare quanto la nostra arte deve a Bellini, gli stranieri che ce lo invidiano e che ne comprendono l'alto valore, sapranno colla loro costante ammirazione ricondurci a più retti apprezzamenti.

Ma non ce ne sarà bisogno. Purtroppo, molti fra noi sono proclivi ad adorare soltanto l'idolo del momento, negando ai passati l'incenso; ma la grande maggioranza non potrà mai essere con loro.

Essa non confonde il feticismo servile coll'ammirazione equanime e cosciente; sa benissimo che l'ammirazione di un passato glorioso non esclude l'amore fortissimo del nuovo. Anzi, non si può essere intelligenti innovatori senza comprendere questa semplice ma profonda verità: che, cioè, i grandi del passato furono tali appunto perché ai loro tempi furono innovatori originali ed arditi.

Chi oggigiorno non sa apprezzare nello stesso tempo Wagner e Bellini, non soltanto si priva di molte soddisfazioni, ma mostra di essere più wagneriano di Wagner medesimo.

E noto infatti come questi professasse per l'autore di *Norma* un grande sentimento di stima e di ammirazione, ciò che non gli impedì di fare la propria strada scrivendo il *Lohengrin*, la *Tetralogia* ed il *Parsifal*. Ed ambedue, pur seguendo vie diverse, si assomigliano in ciò, che rispettivamente, coi proprii lavori, contribuirono efficacemente a fondare l'uno in Italia e l'altro in Germania un'arte lirica nazionale.

Certo, per valutare oggi spassionatamente la musica di Bellini, bisogna fare astrazione da quelli che taluni, per disprezzo, chiamano convenzionalismi e che, in realtà, altro non sono che formule e modi di espressione musicale allora comuni a tutti i compositori.

Oggi a quei convenzionalismi se ne sono sostituiti altri. E infatti gli scrittori della nostra odierna scuola verista, non posseggono forse in comune tutto un piccolo patrimonio di espressioni musicali, che formano altrettante convenzioni accettate tacitamente dal pubblico e dalla critica?

Se dunque da quel vizio non siamo neppure oggi perfettamente guariti, sarebbe ingiusto rinfacciarlo al Bellini, che fu certo il meno convenzionale dei suoi contemporanei e che ha dato alla melodia italiana atteggiamenti affatto nuovi, assurgendo ad altezze tali a cui non si poteva arrivare che col suo genio sorretto da un criterio libero e sicuro.

Ma, che significato ha questo centenario? Che cosa deve insegnarci la rievocazione della luminosa figura di Vincenzo Bellini in questo momento della nostra vita artistica, all'alba del nuovo secolo?

Un'arte che vive di emozioni, come la musica, in un popolo impressionabile come il nostro, risente sempre dei rivolgimenti sociali ed è lo specchio della vita civile della nazione.

All'epoca in cui Bellini scriveva, l'Italia, divisa in tanti piccoli stati, intendeva a riunirsi in un regime libero e indipendente. Di qui la speranza animatrice di ogni cuore e un diffondersi di aspirazioni patriottiche e civili, alle quali doveva necessariamente corrispondere un nuovo orizzonte che si schiudeva alle iniziative degli artisti.

E ciò spiega la grande differenza fra l'arte del secolo XIX e quella del secolo precedente pure così fecondo di illustri compositori.

L'arte della prima metà del secolo scorso è l'arte di un popolo ancora schiavo ma che spera in un migliore avvenire ed aspira a libertà; ed anche il compositore si abbandona a voli più liberi e più grandiosi. Quindi, non sottigliezze di scuole; non sterili polemiche. Nell'anima dell'artista non esisteva il dubbio. Si chiamasse Rossini, Bellini, Donizzetti o Verdi, egli muoveva diritto alla mèta, con un'insolita libertà di movimenti, baldo e fidente nel trionfo finale.

Oggi invece, dopo un trentennio che l'Italia ha tradotto in realtà il suo sogno nazionale, ci aggiriamo, socialmente ed artisticamente, in un periodo di transizione, di dubbii, di incertezze.

Il diradarsi dei buoni interpreti dei vecchi capolavori ed il diffondersi sempre crescente della cultura classica musicale, specialmente tedesca; tutto ciò ha concorso a far sorgere fra noi nuovi stili teatrali.

O, per meglio dire, queste circostanze hanno favorito l'adattamento dell'ingegno italiano, quasi non fosse più fervido ed originale come una volta, a modelli stranieri, siano essi Wagner o Bizet.

Così noi abbiamo presentemente il dramma lirico a base di leggenda degli imitatori di Wagner, fondato su due elementi essenziali: la grandiosità scenica e fantastica dell'argomento e il commento di una magnifica polifonia orchestrale.

Ed abbiamo, d'altro canto, il dramma verista, degli imitatori del grande genio di Bizet, i quali esagerando la maniera del loro caposcuola, fanno consistere lo scopo dell'arte nell'adattare il linguaggio musicale — di sua natura ideale ed indefinito — alla riproduzione più pedissequa della vita reale.

E così, mentre l'indirizzo polifonico o wagneriano, certo rispettabile per le idealità a cui mira e per i mezzi di cui dispone, ci allontana sempre più dalla tradizione nazionale, l'indirizzo verista, spinto alle sue ultime conseguenze, ci condurrebbe alla negazione ed alla fine del teatro lirico. In mezzo a queste due opposte tendenze, la figura artistica di Vincenzo Bellini che oggi ci sorge d'improvviso davanti rievocata dalla memore ammirazione degli italiani, non è priva per noi di un profondo significato.

Essa ci ammonisce che è forse inutile lambiccarsi il cervello a trovare nuove formule per rinchiudersi in quelle e farvi consistere la salute dell'arte.

L'evoluzione dello stile lirico teatrale è cosa naturale, necessaria e che nessuno potrà mai impedire; ma l'arte non vive di sole formule e queste rimangono materia fredda ed inerte, se non sieno ravvivate dal soffio superiore dell'ispirazione. Con mezzi semplici Bellini ha potuto lasciare capolavori immortali, perché essi contenevano un segreto: quello cioè di parlare immediatamente al cuore del pubblico, di risvegliare sentimenti ed emozioni, di commuovere ed interessare con un'arte tanto più profonda quanto più nascosta. Egli ha saputo, toccando la corda del dolore umano con dolcezza paradisiaca, parlare al cuore dell'uomo che per mutare di tempi, non muta. È lecito dunque supporre che egli abbia posto solida base alla sua fama. Certo in lui l'ispirazione è guidata da una mente che è tra le più equilibrate ed armoniche che mai siano esistite. La melodia belliniana idealizza musicalmente la frase poetica per modo che i due linguaggi — poesia e musica — formano un tutto inscindibile. La costruzione del periodo belliniano segue con tale profondità il concetto, addentrandosi nelle sue più riposte sinuosità, che la fantasia e l'estro del musicista sembrano guidati alla perfezione da un segreto istinto infallibile.

Che importa se la sua armonia e la sua orchestrazione nella loro semplice correttezza appaiono disadorne? Che importa se da altri molti egli può essere stato superato nel maneggio delle masse orchestrali e vocali od anche nella descrizione dell'ambiente? Egli mirava unicamente a commuovere melodicamente e come melodista anche fra i nostri grandi egli fu il più dolce, il più profondo e il più convincente. Nato sulle rive dell'Jonio in un'isola che serba le memorie dell'antica Grecia, egli ha saputo trasfondere nelle sue note la dolce tranquillità degli idilii di Mosco, la tragicità di Sofocle, la melanconica passionalità delle canzoni siciliane.

Come coloro che sono cari agli Dei, egli morì giovane, a 34 anni nel 1835, dopo il trionfo dei *Puritani* che per il nuovo stile in essi rivelato, lasciavano presagire nuove e ardite evoluzioni del suo genio. Ma non per questo la produzione che di lui ci resta è insufficiente per la sua gloria. Egli ha dato la piena misura del proprio valore in tre differenti aspetti della sua gamma malinconica, nell'idilio, nella tragedia, nel dramma: nella *Sonnambula*, nella *Norma*, nei *Puritani*. E l'essere egli morto così giovane all'apogeo della gloria e nel rimpianto universale, il non aver noi assistito ad una vecchiaia cadente, l'averlo sempre davanti agli occhi della mente con quell'aspetto bello e inspirato di quando egli nel fiore degli anni scriveva i canti suoi più sublimi, tuttociò conferisce ad accrescere la poesia della sua figura ed a farne quasi il simbolo di quella sua musica alla quale sorride perenne giovinezza.

Certo la nobile figura di Vincenzo Bellini — che ha commosso ed inebriato colla sua arte, oltre la presente, tante generazioni — sarà in questi giorni, in cui ricorre la data memoranda della sua nascita, nel cuore di tutti. Bellini è uno di quei compositori che non solo si ammirano, ma a cui si vuol bene. Certo non ci sarà in questi giorni artista degno di questo nome ed italiano che non si inchini reverente alla sua grande memoria.

Ed io mi auguro che presto, finito questo periodo non troppo felice per la scena lirica italiana, possa sorgere un musicista che pur non rinnegando il progresso, condizione imprescindibile di vita, sappia con mezzi nuovi e diversi raggiungere, come Bellini, il fine ultimo dell'arte musicale: parlare direttamente e potentemente all'intelletto ed al cuore degli uomini.

Carlo Cordara.

Romanzi e novelle.

Il dramma del porto di MAXIM GORKI — **Il madro** di EDOARDO BOUTET *(Caramba)* — **La nuora** di RICCARDO PIERANTONI.

L'editore Belforte di Livorno ha pubblicato in questi giorni una novella di Maxim Gorki intitolata *Il dramma del porto*. È una novella di 120 paginette, un po' strana per noi lettori italiani, ma straordinariamente vigorosa.

Lo straccione Celkas, contrabbandiere di mare, prende al suo servizio per una notte, per una delle sue solite operazioni furfantesche, un giovane contadino molto ingenuo, nominato Gavrila, venuto in città in cerca di lavoro.

Celkas sta seduto presso il porto, adocchia il giovane, gli piace, gli parla e gli propone di lavorare con lui la prossima notte. Gavrila sospetta del mariuolo, ma questi lo porta in una bettola, lo ubriaca e l'affare è concluso.

La notte vanno alla spedizione per mare. Gavrila sta al remo, non sapendo precisamente ancora che sorta di lavoro voglia compiere il suo compagno; questi sta al timone. Gavrila rema e trema, ora accarezzato, ora minacciato da Celkas. Ad un certo punto costui, fatta appoggiare la barca al muro del molo nell'oscurità, scompare e torna poco dopo con alcune balle di seta. Ripreso il cammino, a un tratto Gavrila vede come un'immensa spada di fuoco turchino drizzarsi dall'orizzonte e distendersi sul mare. L'immensa spada squarcia il buio della notte, guizza con la punta per le nuvole in cielo, si distende sul mare e nella sua luce appaiono le navi silenziose, invisibili sin allora. Pare che queste siano state prima in fondo al mare e che adesso trascinate dalla forza possente della tempesta sorgano alla sua superficie per ordine della spada di fuoco. I loro attrezzi sembrano tanta erba salita dal fondo, impigliata tra gli alberi dei neri mostri improvvisamente scoperti dalla luce della spada di fuoco.

Gavrila il quale non sa che la spada di fuoco viene dall'incrociatore della dogana ed altro non è se non il raggio della lanterna elettrica che cerca i contrabbandieri notturni, si spaventa sempre di più e col volto nelle mani si getta in fondo alla barca, raccomandandosi l'anima a Dio.

Come Dio vuole, egli e Celkas non sono scoperti, giungono presso la nave dei ricettatori, salgono e vendono la refurtiva per molte centinaia di lire. Celkas intasca il lauto provento della nottata, promettendo a Gavrila una buona mancia. Si sdraiano sul ponte della nave e si riposano sino alla mattina.

Da qui sino in fondo la novella può sembrare alquanto strana, almeno se con la fantasia si sostituisce al ladro russo Celkas un ladro italiano di terra o di mare, e all'ingenuo manutengolo Gavrila un manutengolo italiano pure egualmente ingenuo.

Celkas e Gavrila la mattina con la loro barca approdano sopra una spiaggia deserta lontano qualche miglio dalla città. A un tratto Gavrila si getta ai piedi di Celkas e gli dice supplicando e piagnucolando press'a poco così: — Amico mio, tu sei un ladro matricolato e di queste fortunate spedizioni notturne potrai farne ancora quante vorrai. Io invece no, perché sono un buon figliuolo e non son nato per queste cose; devo tornare a casa mia, alla mia terra, dalla mia vecchia madre, e pensare ancora a prender moglie. Perciò mi occorrono denari che non ho. Non mi dare quindi una grossa mancia soltanto, ma dammi tutto il denaro che hai guadagnato stanotte!

Celkas che in fondo è generoso come un Cesare, dà al giovane tremante, fremente, spasimante di avidità, tutto il danaro. Ma quegli nel delirio del possesso gli confessa che pochi momenti prima gli era passata per la mente l'idea di ucciderlo.

— E sai che pensavo? Venivamo qui.... io vedevo il denaro e pensavo: lo colpirò, colpirò te, cioè, col remo, prenderò il danaro e lui, te, cioè, giù nell'acqua! Chi lo cercherà? Anche se lo trovano, certo non penseranno ad indagare chi lo abbia ucciso. Non è uno di quelli, pensavo, per cui si fa tanto chiasso! È inutile qui sulla terra!

A queste parole Celkas che ha il suo orgoglio e non si considera affatto così misera cosa come dice il suo giovane compagno, gli riprende violentemente il denaro e si mette in via. Ma tosto una pietra scagliatagli da Gavrila lo colpisce alla testa e lo fa stramazzare a terra più morto che vivo.

Quando torna in sé, si vede vicino il giovanotto che piagnucolando gli chiede perdono. È uno strano impasto di cupidigia, di dabbenaggine, di debolezza, di bontà quel Gavrila. Celkas lo capisce, lo commisera gridandogli: — Tu non sai fare nemmeno il male, — gli sputa negli occhi e generosamente, eroicamente gli rende ancora il denaro.

E i due uomini si separano. Celkas va via barcollando, sorreggendosi la testa con la palma della mano sinistra e con la destra tirandosi il baffo fulvo. Gavrila si fa il segno della croce, guarda i denari sulla palma della mano, se li nasconde in seno e prende la direzione opposta a quella di Celkas lungo la spiaggia del mare.

Il mare mugghia, precipita grandi onde sulla spiaggia; la pioggia percuote con forza la terra e l'acqua, e lava la macchia di sangue sul luogo ove Celkas era caduto. E sulla costa deserta del mare non resta niente per ricordare il piccolo dramma che si era svolto tra due uomini.

Tale la novella di Maxim Gorki, la quale è di una potenza pari alla sua stranezza. Il suo significato morale è evidente ed è anche superfluo comentarlo. Nelle prime pagine è descritto lo spettacolo grandioso, tumultuoso e lurido di un porto di mare, quando più ferve l'opera umana intorno alle navi che arrivano o partono; e il Gorki si compiace di dipingere e di deridere il curioso contrasto fra la miseria e la meschinità degli uomini, e il fervore della loro attività posta al servizio della loro avidità, e la grandiosità delle moli che portano da un capo all'altro della terra i loro traffici.

— Veniva da ridere sino alle lacrime guardando le lunghe file dei caricatori con sulle spalle delle migliaia di *puds* di grano che rovesciavano nella pancia di ferro delle navi, per guadagnare alcune libbre di quello stesso grano per la propria pancia. Uomini stracciati, sudati, inebetiti, dalla stanchezza, dal caldo e dal chiasso, e grosse macchine sfolgoranti ironicamente al sole la mole possente, macchine create da questi uomini e in fin dei conti messe in azione dai muscoli e dal sangue dei loro creatori: in questo confronto era tutto un poema d'ironia fredda e crudele. —

Ed in questo confronto appare anche la genialità selvaggia dello scrittore. La sua osservazione semplice e precisa è una di quelle che toccano il fondo della natura e del destino degli uomini e della vita; e può trasformarsi, a seconda degli uomini e dei loro varii sentimenti e intendimenti, e prendere tutti gli aspetti e tutte le forme letterarie, dall'ironia all'epica. Può ispirare, questo

contrasto fra gli uomini e le loro opere, fra gli uomini e le loro costruzioni, fra gli uomini e le loro passioni, può ispirare l'ironia, l'elegia, la tragedia e l'epopea. Tutta l'epopea e tutta la tragedia umana consistono nello sforzo titanico che fanno i mortali per imprimere un'immagine di sé e delle loro forze in opere e in monumenti che li superano in potenza e grandezza. Il ridicolo e l'eroico nasce dalla stessa fonte.

Maxim Gorki vede il ridicolo e lo celebra con una specie di bacchica ebrezza da principio alla fine della sua novella. È un aspetto della vita universale rappresentato semplicemente e potentemente.

Come rappresentazione secondaria nelle pagine del *Dramma del porto* è inobliabile quella dei due uomini, Celkas e Gavrila, il vecchio ladro di professione e il novizio d'occasione, ma piú avido dell'altro, i quali vanno per il mare notturno, mentre la spada di fuoco li minaccia dall'orizzonte. È una cosa molto pratica, molto precisa e molto moderna questa spada, eppure il Gorki ne ha tratta una immagine di una terribile bellezza. Ciò significa che la poesia è sempre intorno a noi e altro non chiede se non di essere scoperta dai nostri occhi. Ora, non è male che noi che siamo cosí sensibili alle visioni dell'antica poesia, stiamo anche attenti a quelle che sorgono dalla vita moderna.

Il ladro e cinico Celkas, narra ad un certo punto il Gorki, amava il mare. — La sua natura nervosa e ardente non era mai sazia di contemplare quella distesa oscura, senza limiti, libera, possente. — Egli dimanda al compagno:

— È bello il mare?

E Gavrila gli risponde:

— Mi fa paura.

E allora il contrabbandiere si sdegna, sentendosi offeso da una simile risposta alla dimanda sulla bellezza di ciò che ama. Seduto a poppa taglia l'acqua col remo, e calmo guarda avanti, pieno di desiderio di andare lontano e a lungo per la distesa delle acque. Sul mare Celkas ordinariamente era invaso da un sentimento caldo e largo, che lo avvolgeva tutto e lo purificava un poco dalla malvagità in cui era sempre immerso.

Tutti avvertono il sentimento di umanità e la poesia che è in queste parole.

Edoardo Boutet, ossia il valente e notissimo critico drammatico *Caramba*, ha pubblicato alcune novelle di palcoscenico raccogliendole sotto il titolo molto significativo *Il madro*. (Roma, Voghera, 1901).

Sono sei novelle tutte denominate da un nome di donna, *Atenaide, Genovieffa, Violante, Cristina, Berenice, Carolona*, e in ciascuna campeggia una varietà di quel grottesco e ripugnante tipo muliebre che si chiama il *Madro*.

È superfluo dire che *Caramba* conosce bene la vita che ritrae; ma non è superfluo dire che la ritrae egregiamente. Egli non eccede mai, e forse non ne aveva neppur bisogno, essendo i nudi e crudi documenti umani da lui raccolti di una straordinaria eloquenza. È un narratore obiettivo e sereno, senza la piú piccola interpolazione sentimentale e morale. Il nostro autore mette tutta la moralità sua nella bella dedica, che è insieme un atto di cortesia e di dovere verso tante oneste madri che sono decoro di quel piccolo mondo ove i *madri* si comportano cosí sconciamente: « Alle madri del palcoscenico — la virtú delle quali — rende piú triste — la miseria del *Madro*. »

Dopo la dedica il Boutet narra semplicemente e piacevolmente or con festività, or con non troppo amara ironia, passando sopra a tutte le brutture senza approfondirle, spesso velandole, come la decenza artistica e morale richiede.

Una censura però mi sembra che si possa fare al volume del Boutet circa l'architettura delle sue novelle, la quale è uniforme. Tutte si dividono in due parti; la prima parte è data alla descrizione generale del tipo *madro* nelle sue numerose varietà; la seconda parte, in generale molto breve, contiene la narrazione dello speciale fatterello, dell'episodio, che a quel *madro* si riferisce. Ora accade che quando finisce la descrizione, la narrazione non ha più talvolta quell'interesse che avrebbe potuto avere, se l'una e l'altra fossero artisticamente fuse insieme.

Un altro volume di novelle assai notevole è quello di Riccardo Pierantoni intitolato *La nuora*.

Sono tre novelle, delle quali la piú lunga e importante, la prima, dà il titolo al volume.

I caratteri del conte, della nuora e del figlio sono bene ritratti. Le belle pagine descrittive abbondano. La lingua è buona, la forma accurata, colorita ed efficace. Nocciono soltanto qua e là all'interesse del racconto certe lungaggini e una certa fiacchezza dell'azione verso la fine.

Enrico Corradini.

Il nuovo libro di Bernardo Berenson.

Bernardo Berenson, forse meglio di qualsiasi altro critico, ha saputo indicare per quali sottili stadii si compia l'emancipazione d'un pittore dagli insegnamenti tecnici dei maestri e dall'ascendente artistico degli ispiratori. Lo ha fatto superiormente per Lorenzo Lotto, rispetto ad Alvise Vivarini, in una bella monografia. Qua e là, nei suoi aurei volumetti sulla pittura italiana del Rinascimento, medesimamente: ed infine, in questi nuovi saggi (1) lo rifà tra gli altri pel Correggio, nel quale precisa, con molta felicità, l'influenza prima del Costa e del Francia innanzi che, liberato dalla crisalide, egli si rivelasse in tutta la sua meravigliosa originalità.

Ad applicare questa identica regola al Berenson stesso, si osserva subito che molti germi d'indipendenza debbono essersi maturati nell'epoca trascorsa tra i proemii tanto modesti dei primi lavori e quest'ultima prefazione, tanto orgogliosa. Una volta apriva il suo librino sui veneziani, inchinandosi con deferenza « ai perfezionatori del nuovo metodo critico ora adottato da quasi tutti gli studiosi serii dell'arte italiana », e sopratutto « al fondatore della novella critica, al compianto Giovanni Morelli ». Oggi, invece, parla del Morelli con ingrata leggerezza: si mostra vergognoso di esserne stato il seguace: canzona le esagerazioni dei bigotti del Morellismo....

Può anche aver ragione in parte. Ma un silenzio rispettoso sarebbe stato piú simpatico. Non volendo poi tacere, egli avrebbe dovuto almeno sviluppare il motivo del nuovo antagonismo — motivo appena accennato nella prefazione, sebbene di un interesse altamente critico.

Di che si tratta? All'analisi quantitativa del Morelli applicata ai dipinti, il Berenson contrappone l'analisi qualitativa. La capacità di riconoscere certe forme di orecchi e di dita, certe dimensioni, certi caratteri esteriori piuttosto evidenti è data « a qualsiasi studente serio il quale sia fornito di pazienza e di buone abitudini d'osservazione; mentre il senso della qualità è un dono divino ». Ora « questo sentimento per la qualità delle pitture non può essere dimostrato ». Il Morelli, invece, con mezzi sia pure grossolani, troppo esterni, pretendeva provare il perché delle sue attribuzioni al tale o al tale altro maestro.

Del resto, il Morelli, cosí semplice e cosí geniale, non si faceva illusioni sul pregio assoluto delle proprie teorie. Ci ha detto sovente che, mancando il dono superiore del saper riconoscere, è difficile mettersi a fare il battezzatore di quadri; ma che, però, alcune indicazioni ed osservazioni, da lui trovate per il primo, erano abbastanza riducibili ad una specie di metodo scientifico per acquistare almeno un valore d'insegnamento. Un critico d'arte della nuova scuola, insomma, è come un bravissimo medico il quale possa trasmettere ai discepoli molti preziosi suggerimenti, ma non il colpo d'occhio.

Eppure chi sa se il colpo d'occhio, in fatto di pittura, non si sviluppi per taluni soltanto al seguito di uno studio quantitativo? E non è questa una sufficiente giustificazione per lodarlo incondizionatamente? Non è stata forse questa la base di dottrina da cui è partito il Berenson per volare un giorno, con ali proprie, verso regioni dell'estetica, piú alte ancora?...

Sia pessimo od ottimo il metodo, il fatto sta che una buona parte delle attribuzioni — vere luminose scoperte — del Morelli è accettata dal Berenson; e che se qualche creduta paternità di un dipinto gli viene adesso contestata, è cosa perdonabile. L'errare in simili materie è cosí umano che il Berenson stesso ci va soggetto. Prova ne è l'onestà con cui egli aggiunge, ai saggi già apparsi nella *Gazette des Beaux Arts* ed altrove, note correttive in cui, a rischio di destare la maggior sfiducia nei suoi battesimi, coraggiosamente ammette d'aver sbagliato. Non altrimenti il Ruskin, nel ristampare alcune opere ad anni di distanza, soleva lasciare il testo intatto, recitando a piè di pagina il *mea culpa* dei mutamenti di gusto o di opinione sopravvenuti in lui.

« Un critico non deve essere esclusivamente quantitativo » decreta il Berenson; ed il Morelli non lo fu. « Un critico non deve essere esclusivamente qualitativo » rispondiamo noi; ed il Berenson non lo è. Con un'incoerenza che sorprende, il volume non ci sembra intonato coi principii del preambolo. Se lo fosse, il volume non esisterebbe, considerato che il *novissimum verbum* dell'autore sulla indimostrabilità della critica qualitativa dovrebbe portarlo ad emettere dei dogmi, senza spiegazioni. In avvenire, dovremo proprio contentarci d'una lista di pareri del Berenson da accettarsi come articoli di fede, perché pronunziati con autorità *ex cathedra?...* Per fortuna nel passato non era cosí: e questi antichi saggi, cosí poco rinnegati che vengono ripubblicati, contengono magnifiche pagine di critica costruttiva, obbiettiva, dimostrativa, scientifica, si chiami come si voglia.

Lo studio su *Amico di Sandro*, il piú robusto ed originale della raccolta, è importantissimo. In esso, con divinazione ingegnosa quanto mai, con profonda conoscenza della materia e con dimostrazione perfetta che corre a fil di logica, egli ricostruisce non solo la personalità dimenticata di un grande pittore ignoto, ma anche la carriera artistica di costui, a seconda delle diverse influenze subíte. Era proprio Berto Linaiolo, ricordato a volo dal Vasari, oppure un altro? Poco importa. Quel che è positivo è che, nelle collezioni d'Europa, esiste un intero gruppo di opere sue, fino ad oggi attribuite per lo piú o al Botticelli o a Filippino, tra le cui due maniere egli si trova quasi anello di congiunzione — opere finalmente rivendicate ad un autore unico e solo, individuale, riconoscibile, il quale alla sua volta deve avere influito Filippino. Grazie al Berenson, in questo anonimo amico di Sandro Botticelli abbiamo una nuova stella nel firmamento dell'arte; né il metodo per scoprirla è stato cosí remoto, come parrebbe, da quello seguito nel vero firmamento dall'astronomo, ora al telescopio, ora alla tavola dei calcoli.

Alla stessa sottile categoria critica appartiene lo studio sulle *Copie del Giorgione*, per mezzo delle quali è assai piú facile ricostituire mentalmente gli originali perduti che non una statua greca con una copia romana. Difatti di molti rinomati scultori elleni non rimangono che le imitazioni; mentre ci riempiono di delizia tuttora tanti quadri incontrastati di colui che il Berenson felicemente chiama il piú geniale armonizzatore di gente e di paesaggi. Nel primo caso, non esiste termine di paragone: nel secondo v'è quella qualità che deve essere sempre la medesima in un artista vero. Se manca, se v'è discrepanza tra il concetto e l'esecuzione, è segno della non autenticità d'un quadro: si tratta di un lavoro di copista.

I due studi sul *Correggio* comprendono cose interessanti; ma piú specialmente ancora il magistrale catalogo critico dell'Esposizione della Scuola Veneziana a Londra, nel 1895. In questi tre studii il Berenson ci inizia al segreto meccanismo delle sue ricerche. Ogni attribuzione è ragionata e comparata in modo soddisfacente. È qua che si rivela tutto il coscienzioso lavoro, tutta la vasta dottrina che informano i mirabili silenziosi cataloghi dei volumetti sul Rinascimento. È qua che attingiamo la nostra immensa fiducia nei suoi battesimi ed in un colpo d'occhio eccezionale, corroborato da forti argomentazioni. Ed è qua, infine, che intendiamo meno che mai le inconseguenti professioni di fede della prefazione. Poiché, se è questa la famosa analisi qualitativa, non è né in tanto progresso sull'analisi Morelliana, né cosí indimostrabile come pareva.

Completano il volume due altri piccoli lavori. Il primo è un articolo sul Vasari, che forse non metteva conto ripubblicare; ma che pure contiene alcuni accenni curiosi su come nasce talvolta la leggenda dell'arte, su come si formano le riputazioni dei pittori e i piú comuni apprezzamenti critici. Un verso celebre di Dante è responsabile per i giudizii troppo favorevoli su Cimabue, a cui si è voluto conferire ugual genio che a Giotto. L'intonazione pia dei suoi quadri ha fatto pensare che il Perugino fosse un devoto anziché un miscredente: mentre la terribilità degli affreschi del Castagno ha suggerito ch'egli avesse assassinato Domenico Veneziano, il quale invece gli sopravvisse.

Il secondo lavoro è uno studietto, a cui l'autore tiene molto, sulle *Imagini visuali di Dante*. Egli crede ritrovare nelle illustrazioni senesi e fiorentine del secolo decimoquarto la probabile riproduzione « delle imagini che si presentarono alla mente del divino poeta mentre dettava i suoi versi immortali ». Ora questo non ci sembra esatto dal punto di vista della psicologia. Se uno di noi descrive colla penna o colla voce una scena, non è detto che debba necessariamente tradursela in termini di pittura o di scultura, e neanche vederla in un certo dato modo contemporaneo, allora alla Giottesca, oggi alla Degas. Se poi si tratta d'un poeta sommo, è presumibile che la visione interiore delle proprie descrizioni non sia che una specie di glorificazione del vero, distinta da qualsiasi altra rappresentazione d'arte.

Qui come altrove, antichi o recenti sieno gli scritti, abbondano le gustose definizioni sul modo d'essere dei differenti artisti, gli epiteti significativi e indimenticabili che fanno del Berenson un compagno squisito. Avverso ad ogni convenzionalismo, egli dice la cosa che veramente sentiamo davanti a un dipinto piuttosto che la cosa che dovremmo sentire, poiché egli è, innanzi tutto, un senziente sopraffino, un ghiotto degli occhi. Si aggiunga al dono della penetrazione diretta e del godimento delicato una rara erudizione critica; e si comprenderà quale guida ideale egli sia nella visita d'una pinacoteca.

In complesso, questa raccolta di saggi forma un libro eccellente, suggestivo ed istruttivo, ma con una prefazione infelice. Sembrerà strano essersi fermati a lungo a biasimare poche pagine, quando c'era tanto e tanto che meritava illimitata lode. Ma abbiamo preferito, invece di estasiarci coll'autore sulle belle cose che ci mostrava e ci diceva, prenderlo da parte, e tentar di raddrizzare un'ingiustizia, forse piú apparente che reale, in bocca straniera riguardo ad una gloria nostra, al grande innovatore Giovanni Morelli.

Carlo Placci.

(1) *The study and criticism of Italian Art* by BERNHARD BERENSON. London, George Bell and Sons, 1901.

Romanzi inglesi e soggetti italiani.

ELEANOR (1)

Sarebbe un curioso studio da tentare l'esame del posto che occupa Roma nella letteratura anglo-sassone. Da quel bizzarro libro di Nathaniele Hawthorne che è *Transformation (The Marble Faun)* e dove la vita Romana del 1850 è veduta con occhio sagace e resa con spirito imparziale se bene non privo di pregiudizii, fino all'ultimissima *Eternal City* di Hall Cain di cui mi dovrò occupare piú oltre, la città santa ha esercitato una suggestione continua sui romanzieri di razza inglese. Bisogna riconoscere che nell'esame dell'ambiente e nella descrizione dei personaggi essi non portarono l'acrimonia, spesso infantile, degli scrittori di Francia e il piú delle volte si contentarono di riprodurre con sapienza di paesisti esperti le cose che piú avevano colpito la loro fantasia, senza troppo addentrarsi nell'esame delle cause e nella critica dei fatti. Con tutto ciò gli errori non mancarono nei loro libri e spesso lo spirito puritano, da cui non si seppero liberare, fece velo ai loro sguardi anche nella visione dei fatti materiali. In fondo, io debbo ripetere una verità cui accennai già parlando dell'opuscolo di Andrea Mellerio, Roma non può essere descritta se non da un romano o per lo meno da uno spirito nutrito lungamente di romanità, abituato da una consuetudine costante alla familiarità dei suoi edifici e dei suoi abitanti, padrone della sua anima che acquista forme infinite. Prendete gli ultimi romanzi che hanno voluto trattare di Roma e vi accorgerete subito di questa verità. Ma una città che ha oltre duemila e cinquecento anni di storia, che è stata la mèta di tutte le anime e di tutte le ambizioni, che racchiude nella cerchia delle sue mura le aspirazioni di un popolo d'avvenire e i ricordi di un passato di grandezza quale nessun'altra gente ebbe mai; che può vedere, in uno stesso giorno, un pontefice, capo assoluto di trecento milioni di coscienze, benedire dall'alto della sua sedia gestatoria i pellegrini convenuti dalle cinque parti del mondo; e un sovrano militare passare in rivista dodici mila uomini di truppe nazionali, una città come questa non può essere studiata in un semplice vagabondaggio estetico ed elegante, come fece Paolo Bourget, né in una sdegnosa e pretensiosa noncuranza alla maniera di Emilio Zola. In un caso e nell'altro si ha per risultato quei due sciocchissimi volumi che s'intitolano *Rome* e *Cosmopolis*.

Da questa superficialità e da questa leggerezza va esclusa la signora Humphry Ward, che nel suo volume recente ha dimostrato di conoscere bene la vita romana e di avere verso la nuova Italia quella serietà di giudizii che manca alla maggior parte degli scrittori stranieri quando si occupano delle cose nostre. Prima di tutto l'impostatura del romanzo è tale da poter permettere alla scrittrice una subbiettività spassionata e una precisa analisi del soggetto in tutto lo svolgimento razionale dei suoi dubbi e delle sue incertezze. Si tratta in fatti di uno scrittore inglese che per amore del paradosso e per quel tale snobismo intellettuale che sembra invadere lo spirito dei migliori, viene a stabilirsi a Roma per scrivere un'opera in difesa dell'organismo clericale e conservatore, contro lo spirito rivoluzionario della nuova Italia. Per lui, l'edificio sorto sulle rovine di tante guerre e per la volontà di tanti eroici sacrifici è un edificio fragile e pericolante: le finanze sono al limite del fallimento; la politica è nelle mani di un gruppo facinoroso di camorristi; le campagne languiscono nella miseria e nell'ignoranza, pronte sempre a prestar man forte ai briganti; l'esercito è una accozzaglia di esseri indisciplinati e mal vestiti, pronti a sbandarsi alle prime fucilate; i capi non hanno autorità, i subalterni non hanno spirito d'obbedienza. Partito da un preconcetto ingiusto, egli è giunto alle conclusioni piú disastrose e con gli occhi chiusi alla verità, barricato nella sua villa di Marinata — che è poi Castel Gandolfo — senza vedere nessuno all'infuori dei piú intransigenti prelati del Vaticano, egli giudica le cose e gli uomini d'Italia con il profondo disprezzo di chi ne ignora le aspirazioni, le virtú e perfino le grandezze.

Questa figura di Edoardo Manisty è tracciata mirabilmente. Egli ha tutti i pregiudizii che gli stranieri sono soliti di portare col loro bagaglio quando si mettono in viaggio per l'Italia. Nessuna nazione ha destato invidie maggiori né odii piú profondi: tutto lo spirito clericale di Europa si è sforzato di presentarla sotto gli aspetti piú funesti e di rovesciare sopra ogni avvenimento italiano le contumelie piú calunniose che la passione settaria potesse suggerire. I due terzi dei viaggiatori che varcano la frontiera per il consueto viaggio di quindici giorni, sono convinti di entrare in un paese di straccioni, materiali e morali, dove non esistono alberghi, dove le ferrovie vengono fermate dai masnadieri e dove tutto un popolo freme sotto la tirannia di un re illegittimo anelando la liberazione del grande vecchio torturato nelle oscure prigioni del Vaticano. Ricordate le allegre corrispondenze romane del signor de Bonnefon e i sonetti di Oscar Wilde, contro *the hated flag of green and red, and white* nei quali s'invocavano tutte le folgori celesti contro l'usurpatore piemontese? Edoardo Manisty, non è diverso dai suoi fratelli intellettuali; anch'egli è come vinto dal grande miraggio papale, anch'egli — che pure è protestante — vede nella forma sontuosa e magnifica della religione cattolica l'unico rifugio delle tradizioni e l'unica salvezza per le plebi oppresse. Un solo organismo solido ha il mondo: la compagnia di Gesú; un solo sovrano gli è rimasto: il pontefice di Roma. Ed ecco che egli vive con questa idea e di questa idea, accarezzato dai cardinali, protetto dal papa, riverito con quella umile untuosità che è la piú sicura forza della cortigianeria vaticana.

Ma intorno al piccolo mondo in cui egli si è volontariamente chiuso prigioniero, un mondo piú vasto e piú vivace si agita, pensa ed agisce. Quell'umile popolo che egli nella sua alterezza aristocratica sdegna come inetto ad ogni grande cosa, procede nella sua via con la sicurezza che deriva dalla forza. Un grande movimento benefico si accentua di giorno in giorno verso una piú alta cima: sono i contadini, sono gli ufficiali, sono le

(1) MRS. HUMPHRY WARD. *Eleanor*. London, Smith Elder & Co.

donne, queste mirabili donne d' Italia che sembra abbiano saputo unire le più veementi aspirazioni femministe con la tradizionale grazia casalinga, sono gli scrittori e gli artisti che cementano l'organismo nuovo con la loro operosità, con la loro fede. « Egli ha veduto il falso e il suo libro è un errore » dice il vecchio ambasciatore d' Inghilterra a un'amica del Manisty. « L'Italia in questo momento potrebbe essere una lezione e un ammonimento, ma il nostro amico l' ha presa dal lato piú brutto. Se il suo volume non è un delitto è per lo meno uno sproposito ». E la verità s' impone. Figure nobilissime di madri e di spose portano nelle pagine del bel libro inglese un soffio ardente di poesia, coraggiosi spiriti pronti al sacrificio e alla lotta, senza grandi frasi, senza inutili ostentazioni, operose nella loro umiltà, serene nella loro forza. E le fonti vitali del paese scaturiscono con una vigoria nuova e dimostrano agli occhi attoniti del mondo come la vena primitiva non sia ancora esaurita. E quando dopo un lungo vagabondaggio per le terre d' Italia, per le campagne delle Puglie, dell'Abruzzo, della Sabina, Edoardo Manisty ritorna sopra se stesso, non trova altre parole per confessare la sua sconfitta che dichiarando il suo volume un'opera sbagliata, indegna di essere condotta a fine. « Sí » egli dice nella confessione leale « è stata per me una buona lezione. A prima vista venendo in Italia si scopre l' antichità della lotta fra i due poteri: in fondo non è che l'antico dissidio fra i guelfi ed i ghibellini che si ripete sotto nuovi nomi. Ma piú tardi si comincia a indovinare un'altra Italia dietro l' Italia che noi conosciamo e che la storia conosce. Si sentono voci come direbbe Goethe dalle grotte dove abitano *Die Mütter* le forze generatrici della razza. Vi sono tutte queste forze in Italia, forze della nazione, del suolo, della stirpe che rifaranno lo Stato e la Chiesa. E qualche volta mi pare veramente che questa nazione sia la piú giovane d' Europa, con un avvenire cosí fecondo e propizio come l'avvenire dell'America.... »

Con queste parole di fede e di avvenire si chiude il nuovo libro della illustre scrittrice inglese, di cui io ho esaminato solo il contenuto politico lasciando da parte il lato sentimentale che pure ha pagine d' infinita bellezza e di profonda poesia. Ma a me premeva, sopra tutto, di mostrare questo nuovo aspetto col quale è presentata l' Italia rivoluzionaria, l' Italia di Cavour e di Mazzini, di Garibaldi e di Vittorio Emanuele. Fra i molti scrittori inetti o malevoli che hanno voluto descrivere la terza Roma, Mrs. Humphry Ward, unica fino ad oggi, ha saputo intendere l' ammonimento profondo che sorge da tutte le nostre città e da tutte le nostre campagne. Serbiamole dunque gratitudine, e ricordiamoci anche che il suo volume è dedicato « All' Italia, adorata e bella maestra del nostro passato, gioia del nostro presente, camerata del nostro futuro.... »

Diego Angeli.

La critica letteraria.

CELLINI, *Vita*. Testo critico di **O. Bacci.** — TERINO DA CASTELFIORENTINO, *Le rime*. — **A. Fiammazzo.** L. MASCHERONI, *L'ultima edizione de « L'invito a Lesbia Cidonia »*. — Discorso inaugurale di **E. G. Parodi.** — W. MEYER-LÜBKE, *Grammatica storico-comparata della lingua italiana*. Per cura di **M. Bartoli** e **G. Braun**.

Le cure spese intorno ad uno dei pochi prosatori geniali della letteratura italiana sono certamente lodevoli, ed Orazio Bacci, — già ben noto fra i cultori della storia letteraria, e popolare nelle nostre scuole per l'ampio *Manuale di Letteratura italiana* (scritto in collaborazione col D'Ancona, e già da noi ricordato con lode) — ha compiuto opera buona e meritoria nel raffermare, risalendo al manoscritto originale celliniano, il testo critico definitivo della *Vita* famosa (1), che ci ha offerto per l'occasione del centenario, in assai bella edizione ricca di un'ampia e dotta introduzione e corredata opportunamente di note storiche, nonché del ritratto di Benvenuto, di altre illustrazioni artistiche e di indici vari. Una fatica da Benedettino, alla quale sono occorsi parecchi anni di diuturne e sagaci ricerche in biblioteche ed archivi, di penosi riscontri e confronti paleografici, di cui è piú facile ammirare che imitare l'acume e l' infinita pazienza, che richiama quella dei batteriologi proni all'osservazione del microscopio, o dei minatori intenti notte e giorno a scavare il grembo della montagna. E a quali risultati è arrivato il Bacci, se si confronti il testo da lui procurato con gli altri divulgati prima per le stampe, e segnatamente con quello curato or sono cinquant'anni per il Le Monnier da Brunone Bianchi, che è valso finora come modello per tutte le numerose ristampe? I risultati purtroppo si riferiscono quasi unicamente all'ortografia, com' è obbligato a riconoscere anche il dotto Carlo Vossler, il quale nel *Giornale storico*, (vol. XXXVII, pag. 378-81) pur apprezzando l'opera del Bacci, confessa che tali risultati, per la valutazione estetica della prosa celliniana sono di un' importanza meno che secondaria e conchiude: « Salvi tutti i meriti dell'acutissima e diligentissima redazione del testo, quella serie per quanto lunga di piccole scoperte spicciole, staccate, nelle loro conseguenze isolate e spesse volte dubbie, stanno veramente in proporzione con l'immensa fatica? » Tale sproporzione fra il lavoro ed i risultati va certamente attribuita piú a colpa di tal genere ingrato di fatiche letterarie che del Bacci, il quale nella citata introduzione, eccessivamente minuziosa nella parte paleografica e bibliografica, ha pure verso la fine buone osservazioni psicologiche ed estetiche, le quali ci fanno vivamente desiderare la già preannunziata edizione scolastica, con commento stilistico e filologico, nella quale egli si occuperà di proposito del *Cellini scrittore*.

Se per uno dei grandi scrittori della nostra letteratura le fatiche dei dotti, per quanto magre di nuovi risultamenti, trovano la loro giustificazione e meritano anzi lode, che si dovrà dire delle stesse o consimili fatiche a pro di un *Terino da Castelfiorentino*? Non vorrei sembrare irriverente verso i colti lettori del *Marzocco*, supponendo che la maggior parte di essi, siano anche cultori di storia letteraria, avranno ripetuta a sé medesimi, la famosa interrogazione di Don Abbondio: « Carneade....: chi era costui? » *Terino da Castelfiorentino* (1) (non dispiaccia ad Armando Ferrari, il suo dotto illustratore, ed all'amico Orazio Bacci, nella cui *Raccolta di studi e testi Valdelsani* è apparso il volume incriminato) è proprio uno dei tanti Carneadi della letteratura italiana, il quale non possedeva altri titoli all'onore di una ristampa critica con introduzione, note, glossario e rimario nonché un'appendice, che il fatto di esser nato nel secolo XIII e di appartenere per sua fortuna alla Valdelsa, in cui si pubblica la citata raccolta di studi e testi, che ha pur bisogno di uomini e cose morte da esumare, e di coraggiosi, i quali non sappiano come spendere piú utilmente un anno di vita.

Mi sono sobbarcato anch' io, con molto coraggio, trattandosi di buttar poche ore, alla lettura del presente volume, e mi sono fermato con particolare attenzione sulle tre canzoni, e sui tre sonetti, l'ultimo dei quali ebbe qualche fortuna anche nelle letterature straniere e l'onore di esser tradotto in inglese da Dante Gabriele Rossetti, perché attribuito dalla tradizione letteraria e da quasi tutti i critici ad un vero poeta, Cino da Pistoia, e sopratutto perché risponsivo al famoso sonetto della *Vita Nuova*,

A ciascun'alma presa e gentil core

Ebbene: mi rincresce proprio di non convenire con Armando Ferrari nell'apprezzamento estetico del buon *Terino*, il quale non mi pare affatto poeta, anche posto a riscontro degli altri rimatori del « dolce stil novo », non potendo bastare a farlo proclamar tale l'arcivecchia immagine Tantalica dell'acqua, brama e tormento perenne delle assetate labbra, se anche ritmicamente bene espressa, e neanche, dato che gli appartenga davvero, il sonetto di risposta ad un altro mediocre di Dante, nel quale si può riconoscere al piú ingegnosità d' interpretazione ma nessun lampo di poesia. Ciò premesso, non ho difficoltà a riconoscere che il Ferrari si muove sicuramente nel campo dell' indagine paleografica e storica, per quanto anche la sua dimostrazione che spetti a *Terino* il sonetto III sia tutt'altro che definitiva.... e veda in proposito chi ne abbia curiosità, i dubbi sollevati ancora dal Pelaez nella *Rassegna bibliografica* del D'Ancona (luglio, 1901, p. 141 e seg.).

Piú degni di un'edizione critica e di un accurato commento erano i versi famosi dell'*Invito a Lesbia Cidonia* del poeta Lorenzo Mascheroni di Castagneto (una villetta presso Bergamo) reso popolare dal poemetto di Vincenzo Monti, e di cui Bergamo, l'anno scorso, festeggiò solennemente il primo centenario. Ma non pare che i piú moderni editori (dopo il Fantoni che or sono molti anni procurava l'edizione di Felice Le Monnier) e in ispecie il prof. A. Mondino nell'edizione del Paravia (1900) si siano accinti all' impresa con la dovuta competenza e preparazione, a giudicare da un fierissimo opuscolo del prof. A. Fiammazzo (1), quegli che in occasione del centenario Mascheroniano pubblicò in un suo volume (*Nel XIV luglio MCM. Primo centenario* ecc. Bergamo, Istituto d'Arti grafiche) il piú ricco ed utile contributo di notizie e documenti nuovi. Il Fiammazzo ha ragioni da vendere quando deplora che il povero Mascheroni (io generalizzerei il fenomeno increscioso) sia servito di sgabello ad una cattedra liceale, ed anche quando con minutissima e documentata analisi tartassa il commento, l' introduzione e il testo della recentissima edizione del Paravia: ma deploro per conto mio la virulenza del linguaggio polemico adoperata contro il disgraziato prof. Mondino, il quale poteva sí e doveva far meglio, ma non meritava tanta acredine, non essendosi proposto di consacrare al Mascheroni con la sua edizione un monumento letterario, quale è vagheggiato dal suo accanito avversario.

Pace, pace!

« esacerbati spiriti fraterni! »

tanto piú che le parti piú belle, piú veramente poetiche e durature dell' *Invito*, la Dio mercé, si possono gustare magari senza commento, e magari con qualche svarione tipografico, che la mente del sagace lettore sarà in grado di correggere da sé stessa.

Dalla filologia alla linguistica il passo non è, o non dovrebbe essere troppo difficile, almeno secondo l'opinione di uno dei piú valenti della nuova generazione di glottologi, il prof. E. G. Parodi, di cui ho letto con piacere e profitto un *Discorso inaugurale* (2), dopo averlo, or è quasi un anno, ascoltato dalla sua viva voce nell'Aula magna del nostro Istituto di Studi Superiori. Non è uno dei soliti discorsi accademici piú ricchi di parole che di cose. Il Parodi con sicurezza e ricchezza di cognizioni ben ponderate e vagliate, con acutezza e insieme larghezza di vedute, con chiarezza e perspicuità di esposizione, traccia in una quarantina di pagine, dense di pensiero e limpide di forma non priva qua e là di colore, un'efficace sintesi dei risultati fondamentali a cui è arrivata la scienza, di cui egli è degno cultore, nel suo storico sviluppo, dei problemi vecchi e nuovi intorno ai quali essa si travaglia tuttora, dei vasti orizzonti che essa dischiude a tutti gl' indagatori del vero. In qualche parte la critica è avvivata dall' ironia, come là dove egli finemente, quasi soltanto con l'esposizione di certe idee dell'antropologo Sergi, riesce a mostrarcene subito l'avventatezza ed il dogmatismo antiscientifico — avventatezza e dogmatismo, che io stesso ebbi già l'occasione di biasimare vivacemente, quando ne fu vittima il povero Giacomo Leopardi, disgraziato anche dopo la morte.

Questo ottimo lavoro del Parodi può essere letto con vantaggio da tutte le persone colte; con piú profitto certo dagli studenti di filologia, ai quali esclusivamente s' indirizza, la recente riduzione e traduzione italiana della *Grammatica Italiana* del dottissimo tedesco W. Meyer-Lübke (3), procurata da Matteo Bartoli e Giacomo Braun, uno dei quali è appunto allievo del Parodi, che anche a questo lavoro portò il contributo della sua vasta e sicura dottrina. Nella veste italiana il testo, che nell'originale abbracciava anche la trattazione di tutti quanti i nostri dialetti, è stato ridotto, per questa parte, ai soli dialetti toscani: in compenso ha ricevuto nuove cure, nuovi adattamenti dai due giovani studiosi, nonché aggiunte dallo stesso autore. La presente *Grammatica*, dopo una succinta introduzione generale, espone diffusamente la fonetica e la morfologia: manca invece, come all'originale, la sintassi. I traduttori ci hanno messo di proprio, oltre le gravi fatiche della traduzione, del riordinamento e della parziale revisione di testi, una modesta prefazione esplicativa, note a piè di pagina, ed infine indici vari compilati con grande diligenza, nonché aggiunte e correzioni parecchie. Si tratta di un'opera di grande valore, ma di carattere strettamente scientifico, che studieranno con vantaggio, ancor piú degli studenti, i professori.

Di altri recenti studi linguistici, come quelli di Luigi Castro Crimi (4) di glottologia classica e romanza, o di dialettologia del dott. Ugo Levi (5), anche per l' indole del nostro periodico, non possiamo che dar qui sotto i titoli: ne parleranno con competenza gli specialisti in altra sede.

Diego Garoglio.

(1) Firenze, G. C. Sansoni, 1901.

(1) *Le Rime*. Castelfiorentino, 1901.

(1) *L'ultima edizione de L' Invito a Lesbia Cidonia*. Bergamo, Istituto d'Arti grafiche, 1900.
(2) Firenze, Tip. Galletti e Cocci, 1901.
(3) Torino, Ermanno Loescher, 1901.
(4) *Quesiti di glottologia*, Catania, Giacomo Pastore 1899. — *Il tempus actionis perfectae*. Caltanisetta, 1900.
(5) *I monumenti più antichi del dialettto di Chioggia*. Venezia, 1901.

MARGINALIA

* **Le scoperte periodiche dell'Italia** sono uno degli argomenti preferiti dei nostri amabili vicini di nord-ovest. Ogni tanto qualche giornalista, qualche uomo politico, qualche letterato, cala di qua dall'Alpi e scopre.... ciò che ormai dovrebbe essere abbastanza conosciuto anche in Gallia. L'ultimo esploratore è Léon Daudet che da Venezia scrive al *Gaulois*, vantando l'operoso raccoglimento del nostro paese, il quale si prepara nell'ombra ad occupare in Europa il posto che ritiene essergli dovuto. L' Italia non è più la custode inerte dei suoi tesori artistici e delle sue tradizioni gloriose: i suoi figli, temprati dai dolori e dagli ammaestramenti di un passato prossimo, mirano con freddo rigore di calcolo ad acquistare quella forza e quel benessere, che dovranno rappresentare le felici condizioni, nelle quali potrà svolgersi un moderno umanesimo degno dell'antico. Ciò scrive il Daudet, infiorando le sue scoperte con alcune considerazioni politico-sociali, di cui non è qui il caso di discorrere. Basterà osservare che la necessità di queste curiose rivelazioni si spiega soltanto con la scarsissima conoscenza che si ha tuttora in Francia degli uomini e delle cose italiane. I giornali, le riviste, in generale tutte le pubblicazioni molto diffuse, quando trattano argomenti italiani riboccano di errori grossolani e madornali. Le poche luminose eccezioni non hanno presa sul gran pubblico. E del resto quando i novissimi esploratori rivolgono ad esso la loro voce ammonitrice, si propongono soltanto di rinfocolare quel senso di emulazione, su cui si imperniano vivacissimi in Francia, l'orgoglio nazionale ed il fervore patriottico. Però conviene, per quanto possa riuscire spiacevole, far la debita tara a certi entusiasmi e attribuire il suo giusto valore a quest'ottimismo sapientemente premeditato.

* **Delle Correnti filosofiche del secolo XIX** tratta il De Sarlo in un interessante opuscolo estratto dalla *Flegrea*. Dopo aver notato che il problema critico posto e risoluto da Emanuele Kant, è restato il problema fondamentale della filosofia del secolo decorso, il De Sarlo lucidamente accenna al movimento idealistico post-kantiano del quale giustamente proclama la grande importanza teorica e pratica, e l'efficacia da esso esercitata su tutta la coltura contemporanea. E lo studio di quella gloriosa filosofia ha un' importanza tanto maggiore per noi italiani, in quanto la nostra filosofia della prima metà del secolo sentí potentemente l' influsso della speculazione tedesca. Rosmini si riallaccia a Kant, come Gioberti ad Hegel.

Ma verso la metà del secolo l' idealismo, trovandosi in opposizione con i resultati delle scienze materiali ed esatte, cadde in discredito come tutta la filosofia che non fosse materialistica: e le edizioni e le traduzioni in molte lingue delle opere del Büchner e del Moleschott si successero con rapidità vertiginosa. Fu però periodo breve al quale successe nel terzo venticinquennio del secolo XIX un nuovo orientamento della filosofia inteso a determinare i limiti della cognizione prettamente scientifica e a porre in luce i vizi organici del materialismo invadente.

Quattro sono le principali tendenze di questo periodo e cioè: l'*idea positivista*, la *veduta neo-critica*, l'*evoluzionismo* e il *volontarismo*.

Il De Sarlo esamina e definisce con brevità e chiarezza ciascuna di queste tendenze che ebbero ed hanno anche in Italia i loro rappresentanti; e passa quindi a studiare la filosofia degli ultimi anni del secolo, distinte in due vigorose correnti che anche oggi si contrastano il campo: l'*idealismo critico* e la *filosofia della contingenza*. E a proposito di esse egli osserva che lo svolgimento della speculazione nel secolo presente si compirà probabilmente facendo distinzione tra la applicabilità di determinate categorie alla realtà ultima e fondamentale e l' uso di talune categorie come ipotesi comode per lo studio di determinati dominii. Cosí l'attività è uno dei concetti utilissimi in psicologia, come il concetto di affinità è utile in chimica, come quello di massa, di forza di movimento in meccanica; ma si può dire che tali concetti siano perfettamente intelligibili quando noi li attribuiamo alla Realtà ultima, quando noi ne facciamo delle verità definitive? Ecco il problema della filosofia odierna.

* **Edmondo De Amicis** ha scritto nell'ultimo numero della *Nuova Antologia* alcune belle pagine sul *Moncenisio*. Son pagine di carattere descrittivo che in quella forma immaginosa, pittorica e vivace solita nel De Amicis ci ritraggono natura, vita e condizioni di tutta quella splendida e tanto originale regione che è l'altipiano del Cenisio. Quanto ci dica il De Amicis in questo suo scritto è impossibile qui riprodurre in poche righe; basti osservare che la descrizione nonostante gli svariati elementi di cui si compone non potrebbe essere piú completa, piú organica, piú evidente. Il cielo, il lago, i monti, i prati, i fiori, tutte cose che sull'altipiano del Cenisio mutano aspetto ad ogni ora che passa, ad ogni alterazione repentina del clima che si verifica, sono osservati dall'autore con fine intuito e con fervida immaginazione di poeta. E non meno felicemente è ritratta la vita di quei luoghi: i forestieri villeggianti, che troppo isolati dal resto del mondo civile simpatizzano tra loro fraternamente, la spensierata allegria dei soldati francesi e italiani, che, posti là sul confine sentono, nonostante l'ostile diffidenza imposta loro dalla politica, i legami di razza e di classe che li unisce; gli orrori della stagione invernale, colle sue nevicate e le *tormente*. E non mancano neanche i *tipi speciali*, descritti con un' intuizione felice del *colorito locale*. Il postiglione Gagnieri per esempio, l'antica ordinanza del general Fanti non potrebbe esser piú felicemente rappresentato nella sua bonaria, naturale e affettuosa vivacità.

* **Su « Telemaco Signorini » e i « Macchiaioli fiorentini »** pubblica un articolo Ugo Ojetti nell'ultimo numero della *Rivista d'Italia*. L'autore studia e tratteggia la figura di questo insigne pittore nei suoi rapporti colla scuola fiorentina che lo ebbe promotore e difensore, insieme ad Adriano Cecioni e Diego Martelli. Dimostra la stretta connessione fra il suo temperamento d'uomo e d'artista, e il carattere fondamentale della nuova scuola, la quale, pur essendo come fenomeno storico del tutto indipendente dall' impressionismo francese, adottò però e difese gli stessi principii estetici. Telemaco Signorini fu scettico per natura; d'ogni sentimento e d'ogni idea egli dubitava; l'unica cosa di cui si sentiva sicuro era la realtà visibile e sensibile. Quindi egli consacrò tutta quanta la sua arte profondamente sincera, come sincero fu sempre il suo animo, a fissare questa realtà nelle sue fugaci apparenze, nel suo perpetuo mutarsi. Ma da tutte le sue opere emana sempre un sentimento preciso, come se fosse definito a parole; tanta è la sicurezza con cui egli sapeva rivelare di ogni cosa il vero spirito animatore.

* **Lo « Studio » del 15 settembre**, contiene oltre ad articoli importanti, una serie di corrispondenze da molte città, specialmente italiane: da Torino, da Firenze, da Roma e da Venezia. Quest'ultima, del nostro Romualdo Pàntini, rende sommariamente conto dell' Esposizione veneziana, notando con sobrietà ed acutezza i caratteri delle più belle opere esposte. Per quel che riguarda gli artisti italiani tengono nella scultura, secondo l'amico nostro, il primo posto Pietro Canonica e Domenico Trentacoste. Di Leonardo Bistolfi dice il Pàntini che sforza all'eccesso il sentimento pittorico. Nella pittura passa in rapida rassegna le varie sezioni, notando il difetto che c'è nella divisione per regioni: e richiama specialmente l'attenzione dei lettori inglesi sui *Tesori* del Nomellini, « una rappresentazione dell'acqua piena di fantasia e di misterioso sentimento » e sui quadri di Mario de Maria « che pare abbia scoperto il segreto dei vecchi maestri ».

* **« La Plume »** nel suo ultimo numero annunzia che in questo mese di novembre si apriranno nel suo *Salon* una serie di esposizioni di cui ciascuna sarà specialmente dedicata ad una di quelle arti decorative alle quali furono dati tanti nomi diversi e che si indicheranno tutte con un nome generico, « les arts du foyer », le arti cioè destinate a rendere più amabili le nostre abitazioni in questa età moderna in cui il gusto di ciò che è armonioso ha preso il posto del desiderio di tutto ciò che è ricco. Carlo Saunier poi, in un articolo pieno di brio narra come egli ebbe occasione di convincersi, contro le esagerazioni degli esteti che proponevano per la delizia degli occhi una quantità di mezzi uno più ridicolo dell'altro, come la colorazione di vini e dell'acqua ecc., che a queste arti il principale impulso può venire più che dagli artisti, dal buon gusto femminile.

È la stessa tesi che una signora italiana, Mantea, sostenne già sulla *Tribuna* e che altri, del *Marzocco*, fece sua, proponendo e facendo approvare al Comitato fiorentino di propaganda per l'esposizione d'arte industriale a Torino, che a far parte di esso e della giunta d'accettazione dei nostri prodotti fossero appunto chiamate le signore.

* **Nel suo articolo « Le type de l'Allemand chez les classiques italiens »** pubblicato nel *Bulletin italien* Charles Dejob cerca di spiegare come mai gl' italiani, che ebbero tanto a che fare coi tedeschi per molti secoli, ne hanno parlato cosí poco nella loro letteratura. Per il medioevo la cosa è facile a capirsi, afferma il no-

stro autore: il popolo italiano era giovane, e a differenza della vecchia società moderna tendeva a foggiarsi un'arte tutta ideale, lontana e superiore alla realtà; di più gli mancava un vero sentimento nazionale uno e compatto; ed è naturale perciò che dei tedeschi, i quali pur tanta parte ebbero nelle lotte politiche d'allora, o non ne parlasse affatto, o ne parlasse soltanto incidentalmente come appartenenti al partito ghibellino impersonato dal loro imperatore. La seduzione personale poi che esercitò Federico II sui poeti del tempo contribuì ad avvicinare sempre più l'individuo tedesco all'individuo italiano. Vi fu però una caratteristica nei costumi germanici a cui gli italiani non poterono assuefarsi: la ghiottoneria e la voracità, divenuta oggetto di tradizionale canzonatura per quattro secoli. Cosa strana, osserva il Dejob, quando si pensa che in questo tempo l'Italia aveva ben altro da dire sul conto dei tedeschi; ma ciò dipende dalla rassegnazione alla servitù, a cui l'aveva disposta il suo carattere gaio e faceto.

★ « **Mater suavissima** » è il titolo di un albo uscito a Napoli per ricordare la nascita della Principessa Iolanda. Contiene poesie e prose di letterati e letterate stranieri e nostri. Rammentiamo Carmen Sylva, Hélène Vacarescu, Jean Aicard, Jean Carrère, Matilde Serao, D.ssa Carafa d'Andria, V. Aganoor, Fogazzaro, Duca Carafa d'Andria, Guido Mazzoni, Misasi, Pica, Praga, Conforti, ecc. ecc. L'elegante pubblicazione si vende a beneficio dei bambini poveri nati a Napoli e a Roma il 1 giugno 1901.

★ « **Il Mulino del Diavolo** » — la solidissima tempera in cui Mario de Maria riesce a cogliere il fulgore più schietto del sole su le grosse betulle, mentre il riso beffardo del dèmone trova un'eco, si direbbe quasi goethianamente nella folgore che scroscia lontana — è stato acquistato, a Venezia, dal Sig. Téssaro, il notissimo critico e negoziante d'arte di Amsterdam, che dopo aver formato, con la sua, la fortuna e la fama di Isräels, Mauve, Maris, intende ancora a formarsi una pinacoteca elettissima de' migliori quadri moderni. L'acquisto vantaggioso è un nuovo trionfo — più alto quanto più silenzioso — del nobilissimo pittore bolognese.

★ **La Società Editrice « La Poligrafica »** di *Milano* ha pubblicato in questi giorni - *Femminismo storico*, studi di Sfinge: le donne famose di cui si discorre nel libro sono: Isabella d'Este Gonzaga, Cleopatra, Giulia Récamier, Laura, Maria Antonietta, Gaspara Stampa e Giorgio Sand. Di ognuna di queste viene anche data l'effigie storica o semplicemente tradizionale.

★ **La stessa « Poligrafica »** pubblica un libro di versi *La spiritual primavera*, visioni di Giovanni Diotallevi, e *Gentile Brancaleoni di Montefeltro*, romanzo storico (secolo XV) di Giuseppe Lanciarini.

★ **Presso l'ed. Lumachi** vedono la luce *Le Istituzioni giuridiche della « Divina Commedia »* di Gino Arias e *Cavalleria forzata*, novella di Nicola Guerra. Anche questa importante e geniale pubblicazione dell'Arias fu premiata nel concorso della fondazione Villari.

★ **Giuseppe Petrai** pubblica per le stampe degli editori Roux e Viarengo (Torino-Roma) un volume intitolato: *Lo spirito delle maschere*, storia e aneddoti. L'opera è dedicata ad Ermete Novelli.

★ « **Piccolezze....** » è un romanzo storico dei tempi di Amedeo di Savoia, Re di Spagna, scritto dal Padre Luigi Coloma della Compagnia di Gesù e tradotto in italiano da A. G. Corrieri. L'editore è Carlo Aliprandi di Milano.

★ **Di Cesare De Horatiis** sono state pubblicate a Milano presso la tipografia editrice Tullio Guidi alcune *Poesie postume* scritte dall'autore fra il 1832 e il 62. Precede l'opera un ampio studio biografico del capitano Niccola Campolieti e una prefazione di Francesco d'Ovidio.

★ **Per cura della « Société du Mercure de France »** di Parigi si è pubblicato un volume critico-filosofico di Adrien Mithouard intitolato: *Le tourment de l'Unité*.

★ **L'amministratore generale** della *Comédie*, Jules Claretie, rimasto il solo arbitro dell'ammissione dei nuovi lavori nella Casa di Molière, come primo atto del grave ufficio ha accolto un dramma di Catulle Mendès: *Santa Teresa*. Continuando così, il favore dell'alta critica non gli mancherà di certo.

★ **Col tre novembre** si inizierà in Napoli la pubblicazione di un nuovo giornale: *La carità sociale*. Questo giornale, sorto per iniziativa della « Casa paterna Ravaschieri per l'infanzia abbandonata » si occuperà di beneficenza; cercherà di promuovere, come dice in proposito una circolare speditaci, il bene immediato degli umili.

★ **La « Rassegna internazionale »** col primo novembre ha trasferito la sua sede da Firenze a Roma (Piazza in Lucina). Essa si propone non soltanto di seguire, come ha fatto sin qui, il movimento letterario e artistico internazionale, ma di « allargare l'àmbito dei suoi studi alla scienza e alla politica nel senso più largo e più nobile intesa ». Le annunciate riforme verranno attuate col fascicolo del 15 dicembre.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE LANCIARINI, *Gentile Brancaleoni di Montefeltro*. Milano, « La Poligrafica », 1901.

Crediamo che questo di cui parliamo, sia il primo volume di Giuseppe Lanciarini. Infatti vi si nota una certa ingenuità, non antipatica però, di condotta e di narrazione. Molti particolari qua e là potrebbero essere stati soppressi senza scapito, anzi con vantaggio dell'interesse e della piacevolezza del romanzo. La lingua è buona, se ne togli qualche non felice toscanismo popolaresco qua e là. Il racconto si riporta alla seconda metà del secolo XV, al conte Federico di Urbino, alla sua infelice e disgraziata moglie Gentile Brancaleoni di Montefeltro e ad una sua nobile passione per il capitano Monaldo da Grimano. Questo capitano ci sembra un pò spostato nel suo tempo e nel suo mestiere di armigero col suo umanitarismo ed il suo orrore per la guerra. Son tipi e cose certamente possibili in ogni età, veri, anche, ma che non sembrano facilmente verosimili in una età di ferro come il secolo XV. Ogni secolo ha il suo colore, le sue verisimiglianze, le quali talvolta sono anche contrarie alle sue verità.

Nonostante questo ed altri difetti, almeno secondo la nostra opinione, *Gentile Brancaleoni di Montefeltro* è un romanzo che si legge volentieri e che mostra buone qualità narrative nel suo autore.

E. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Istituto Materno Mojolarini
Via Ricasoli, 9 - Firenze

Convitto e Scuola Esterna.
Corsi Elementari, Complementari e Normali.
Ammissioni in ogni tempo dell'anno.

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE

Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.
Studi per l'ammissione ai Collegi militari e all'Istituto tecnico.
Lingue moderne — Musica — Scherma — Ginnastica.
Professori delle scuole governative.
Programma gratis

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Quei pochi Signori che ancora non si sono messi in regola con l'Amministrazione sono pregati di rimetterci l'importo dell'abbonamento senza ulteriore indugio.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO
IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.
Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*
Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO
DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — FIRENZE

ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

LORENZO BENAPIANI
VENISE
GUIDE-IMPRESSIONS
Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.
Sommaire.
★ Chez l'auteur, Via Durini, 20 Milano, et chez tous les libraires. ★

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini
Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico
Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.
La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

A GENOVA il "Marzocco" si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*
CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini**. — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi*. — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. V. ROSSI.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia	L. 16	—	Estero	L. 24
Semestre:	"	" 9	—	"	" 13
Trimestre:	"	" 5	—	"	" 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 13

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. UNA
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)
Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.
REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois.	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:
FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.
La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).
FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50
Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 45. 10 Novembre 1901. Firenze

SOMMARIO

L'ultima follía di Murat.

Parlava concitato, ma a voce bassa, ficcando gli occhi avvezzi al comando in faccia al suo ascoltatore; il quale, con orecchi intenti e con aria di devozione compunta, raccoglieva quelle parole come a stamparsele nella memoria.

— Sbarcherete a Livorno, e di là.... le prime notizie per mezzo della barca che torna addietro. Da Livorno andrete a Roma; se non vi riesce per Roma, passerete per Aquila, ma a Napoli dovete arrivare in ogni modo... Eccovi le istruzioni segrete.

E in cosí dire gli porse quattro foglietti volanti, cuciti con un nastrino di seta azzurra, che il giovane prese avidamente e si nascose nel petto.

— Lambruschini, fido in voi!

L'altro stese innanzi la mano, quasi in atto di giuramento, e a un cenno imperioso di commiato, disparve nell'ombra.

In quella stanza quasi buia, appena rischiarata da una lampada discreta, l' uomo dal piglio risoluto e soldatesco, con il capo coperto da un berretto di seta nera, con la barba lunga ed incolta, vestito d' un ruvido cappotto, con i pantaloni e le ghette da soldato semplice, — rimase solo, a misurarla con passi irrequieti.

— Maestà, disse poco dopo, entrando, un nuovo venuto, — Lambruschini è già partito, e nella notte salperà da Bastia. Tutto è andato a seconda.

— Grazie, mio buon Franceschetti; la fortuna non mi abbandona, se trovo ancora dei sudditi cosí fedeli e devoti.

Cosí credeva Gioacchino Murat, da quattro giorni sbarcato a Bastia e allora ospite, a Vescovato, del generale Franceschetti. Alla cui casa, il 25 agosto 1815, giorno di San Luigi, verso mezzodí, uno sconosciuto avea bussato alla porta, implorando rifugio. E cotest'uomo, male in arnese, che pareva un disertore, era l'ex Re di Napoli, fuggito da Tolone e dopo varie peripezie giunto in Corsica. — Riconquistare il suo regno, ritornare in Napoli, in mezzo al popolo plaudente, era l' ultimo sogno del regal venturiero. Un ultimo colpo, giuocar l'ultima posta, trionfare della fortuna infida, o morire con la spada in pugno, offrendo il petto inerme alla morte, con un bel gesto da soldato e da eroe.

Aveva spedito il 29 agosto Simone Lambruschini per sapere come sarebbe stato accolto a Napoli un tentativo di restaurazione. Il giovane doveva interrogare i generali Filangieri e Carrascosa, e riferire il loro giudizio. Ma intanto, il Murat, impaziente, irrequieto, fisso nella sua idea di vincere la sorte avversa con un'audacia estrema, illuso dalle festose accoglienze dei Corsi, che il suo popolo lo amasse ancora, si affrettava a colorire il suo folle disegno, raccogliendo uomini e munizioni in segreto. Dipoi, quando seppe che la sua dimora a Vescovato non era sicura, che il comandante francese dell' isola moveva contro di lui, abbandonò Vescovato e si diresse ad Ajaccio dov' ebbe dal popolo cordiali accoglienze con plausi e luminarie.

Era la sera del 23 settembre, e dopo una giornata di commozioni continue, ritirandosi nelle sue stanze, il Murat diceva al Franceschetti suo confidente:

— Come son grato a questi buoni cittadini di Ajaccio delle loro accoglienze. Gran Dio, quali memorie risvegliano nell'anima mia! Napoli e il mio popolo mi sono sempre presenti. Ho visto la moltitudine e la sua gioia, ho udito i suoi gridi d'allegrezza. Ah, proprio cosí mi ricevevano nella mia capitale, quando tornavo dalle campagne della Grande Armata!

Né poteva trattenere, a quel ricordo, le lacrime. E stringendo al Franceschetti le mani con grande effusione, aggiungeva: — È finita: non voglio piú che vivere o morire in mezzo al mio popolo. — Rivedremo Napoli, affrettiamoci a partire!

Ma il Franceschetti, piú sereno e piú cauto, lasciando passare quella sfuriata, consigliava amorevole:

— Maestà, cotesta sarebbe imprudenza. Pensate ai pericoli d' una simile impresa, senza mezzi, senza amici sicuri, senza partigiani devoti... Almeno aspettate il ritorno del Lambruschini che avrà saputo dal General Filangieri come stanno le cose e se una restaurazione è possibile.

Tutto fu inutile; non valsero né le lacrime né gli scongiuri. La sera del 28 settembre, il Maceroni, suo official d'ordinanza, gli presentò i passaporti degli alleati che gli permettevano d'andare a risiedere in Austria con la famiglia.

— Rifiuto l'asilo che l'Austria mi offre a queste condizioni, rispose sdegnato. Non ri vedrò la regina che sul trono di Napoli. Partirò questa notte.

E poche ore appresso, al tocco dopo mezzanotte, con sei barche sdrucite, 250 uomini e due cannoni, salpava da Ajaccio per riconquistare il suo regno.

Forse l'orribile morte ch'egli affrontò sereno ed invitto, quindici giorni appresso, forse la sanguinosa tragedia del Pizzo non sarebbe accaduta, se Simone Lambruschini avesse compiuto piú presto la sua missione, e se le risposte al *questionario* segreto ch'egli recava in dosso, giunte a tempo al Murat, fossero state cosí convincenti da remuoverlo dal suo proposito, da impedirgli quell' ultima follía.

Ma il Lambruschini, partito da Bastia il 29 agosto, e giunto a Porto Ferraio il 1° settembre, dové scontarvi una quarantena di sette giorni. A Livorno sbarcò l'8 settembre, e giunse il 9 a Firenze. Ottenuto un passaporto per Napoli, partí il 12 e il 14 toccò Roma, dove rimase fino al 25 settembre in attesa del *placet* per andare a Napoli. La sorveglianza era stretta e rigorosa, e nessun viaggiatore poteva penetrarvi senza un permesso speciale del Re. — A Napoli arrivò il 28 settembre, proprio quando l' infelice Murat salpava da Ajaccio.

A Napoli il Filangieri gli mostrò come qualunque tentativo di restaurazione fosse impossibile: i sentimenti del popolo eran cambiati affatto, la polizia vigilava, armati dappertutto, nuovi e fedeli ai Borboni gl' intendenti e gli ufficiali, i murattisti sgominati. Conveniva tornar subito in Corsica a dissuadere l' infelice Murat.

E Simone Lambruschini, partito da Napoli il 3 ottobre, fu il 5 a Roma dove visitò *Madame Mère* e il Cardinal Fesch, e affrettandosi quanto poteva giunse a Bastia il 12 ottobre alle undici antimeridiane.

Il giorno appresso, 13 ottobre, alle quattro di sera nel forte del Pizzo, Gioacchino Murat offriva il petto alle palle borboniche.

— Soldati, mirate qui, appoggiate le canne dei vostri moschetti sul mio petto, giacché lo spazio ci manca. Fuoco!

E protendeva la destra, in cui stringeva un sigillo di corniola col ritratto della moglie.

Il facsimile che qui riproduciamo, è tratto dall'autografo di Gioacchino Murat, che scopersi diciott' anni fa in una Miscellanea Palatina, ora nella nostra Biblioteca Nazionale Centrale. Son quattro azzurri foglietti volanti, cuciti con un nastrino di seta azzurra, che serbano ancora le traccie della piegatura sofferta e di lievi macchie giallognole, certamente per esser stati nascosti entro le fodere piú segrete d' un vestito dal buon Lambruschini. Sul verso del quarto foglietto che serviva da coperta, si leggono, scritte d'altra mano e d'altro inchiostro, le seguenti parole: *Dernières folies de M.*

Istruzioni autografe di G. MURAT.

L'autografo murattiano, di cui diamo in nota il testo, non è senza importanza. E il ritrovarlo, in mezzo ad altre carte, appartenenti a un murattista un po' misterioso, a Tito Manzi, ci farebbe assai fantasticare, se non avessimo ormai fantasticato abbastanza.

Guido Biagi.

1° - Debarquer à Livourne, s'informer des Napolitains qui doivent se trouver en Toscane, principalement de Tito Manzi Macedonio à la Princesse de Caramanico. Savoir si la Princesse Pauline est toujours à Lucques.

Faire donner par le retour de la Barque les nouvelles qu'on pourra récueillir sur la situation de Naples, des Calabres et de Gaëte.

De Livourne on se rendra à Naples en passant par Sienne et de là on suivra la route de Rome, ou celle de Foligno pour pénétrer par l'Aquila suivant qu'on croira pouvoir trouver des obstacles à Rome.

2° - Voir à Sienne et à Rome, si on prend cette route, Madame et le Cardinal.

Arrivé a Naples, il faudra voir le Général Filangieri et lui dire qu'on est envoyé pour s'informer de sa santé à la quelle on prend toujours le plus vif interêt. On lui fera connoitre l'arrivée en Corse, et alors suivánt les sentiments qu'on découvrira en lui, on entrera dans les confidences, et on lui demandera sur quoi et sur qui l'on pourroit compter si jamais on se determinoit à se jetter dans le Royaume, on lui dira qu'on a ordre de faire la même communication à Carascosa et Colletta, s'il n'y trouve pas d'inconvenient.

3° - Il faudra qu'il s'informe auprès de ce Général quelle est la nouvelle organisation de l'armée, quelle en est la force, qui la commande et les Garnisons qu'Elle occupe, Régiment par Régiment, Infanterie et Cavalerie. Si les anciens Généraux ont pris du service, si les anciens Officiers ont été remplacés.

Savoir si le Colonel Russo est employé.

Savoir quels sont les successeurs des Intendants Flac à Cosenza et Gentile à Salerno, et les autres changements qui auroient eu lieu dans les Intendances et dans les Employés des Ministères principalement à la Police.

4° - Il faudra qu'on lui donne tous les renseignements possibles et même il faudra concerter en place (*sic*) de correspondance et d'operations, on pourra établir une correspondance en chiffre.

Il faudra voir Gallo et Campomele et leur donner de mes nouvelles, leur dire mon arrivée en Corse, s'informer auprès d'eux des changements de la Cour.

Demander à Gallo un Chiffre en lui disant que j'ai perdu celui qu'il m'avoit donné.

Dire au Duc de Campomele de me faire donner des nouvelles des Duchesses d'Avalos, Casoli, Caramanico, Torella, Belmonte, et de toutes celles de la Cour, de la Maison de Filangieri, d'Atri, de Carignano, de Belvedere, de St. Arpino, Calabritto etc. etc.

VERSI

di Enrico Thovez, Giovanni Chiggiato, Francesco Paternostro.

Quando un critico discende dalla sua tribuna, e abbandona la sua ferula, per accingersi anch'egli a rivelare in una forma d'arte il suo mondo interiore, ha sempre l'aria di dire al rispettabile pubblico: ecco un'opera bella; ed alla turba degli altri artisti: ecco, amici e nemici miei, il modello. Può anche darsi che tutto questo non sia nelle sue intenzioni; ma nessuno può impedire a sé stesso di considerar l' opera di lui sotto un tale aspetto, poiché è impossibile credere che quelle facoltà d'analisi che si sono esercitate tante volte sul lavoro degli altri, diventino ad un tratto inefficaci per l'opera propria. Cosí è che oggi io in questo *Poema dell'adolescenza* (1) piú che una manifestazione individuale, vedo quasi il programma d'una scuola.

Ecco dunque che cosi potrebbe essere oggi la perfetta poesia:

Come mi volano l'ore che con lei passo la sera!
Appena l' ho abbandonata già in mente corro al domani;
e mi tormento d'avere dimenticato una cosa,
di averne mal detta un'altra, d'essere parso intontito.
Non lo speravo più in terra. Mi pare un sogno. Ci penso:
Mi dico: m'ama! Lo sento, ma non lo immagino: ho troppo
sofferto: a crederlo è tanto dolce che fa quasi male....

E cosí di seguito. E se il proto non può far stare in una sola riga ogni verso, si prenda pure la licenza di stamparli tutti di seguito. Tanto è lo stesso; poiché questa è prosa schietta.

Il lettore che avesse come me la bella forza di resistenza di arrivare in fondo a tutto il volume, nel quale è scomparso uno dei piú maravigliosi elementi della nostra poesia, la rima, e nel quale a furia di cesura è spezzata l'unità del ritmo, che è, se non m' inganno, un altro elemento essenziale, non solo della nostra, ma d'ogni poesia, si può dunque chiedere, meravigliato: ed è per accreditare questo genere che Enrico Thovez si è scagliato altra volta cosí ferocemente sugli altri?

Sí, o lettore candidissimo. Ed anche, per « fondere in piú libere forme le cose eterne » per magnificare cioè tutti gli aspetti della natura. Poiché il poeta ha sentito vibrare su lui tutta la magnificenza dei grandi spettacoli naturali, e li ritrae innanzi ai nostri occhi continuamente. E, per dir intera la verità, se non ci trovassimo sempre, tra i grandi tramonti riflessi dalle nevi, tra la violenza del vento che urla nei grandi boschi, tra l'addensarsi delle gigantesche nuvole, tra il disegnarsi dinanzi ai nostri occhi di gioghi inaccessibili e vergini, se non ci trovassimo sempre, ripeto, il poeta a mostrarci il suo cuore ferito, noi emetteremmo piú d'una volta un bel respiro di soddisfazione. Ma abbiate pure dinanzi lo spettacolo piú meraviglioso, uno di quegli spettacoli nei quali l'animo degli uomini anche comuni dimentica sé stesso, e quello dei veri poeti, esce fuor di sé stesso, questo poeta nostro ci verrà sempre a distrarre con la storia del suo piccolo amore e della sua anima.

(1) Torino, Renzo Streglio, 1901.

E che il poeta non senta sempre la piena magnificenza della natura è manifesto dai minuti particolari nei quali stempera le sue visioni. Raramente egli arriva a cogliere quello che è piú essenziale alla rappresentazione, quel carattere che rivela tutto un aspetto delle cose. Egli accumula, affastella particolari su particolari, e allunga e ripete, e ci annoia e ci stanca. E cosí noi ci sentiamo, in cospetto della natura, non esaltati, ma oppressi, e questa che sarebbe stata la miglior dote del libro, diventa un difetto assai grave.

Tale è questo *Poema*, nel quale io mi sarei aspettato di trovare il verbo dell'arte nuova, cioè dell'arte sana, e nel quale quasi credevo che si manifestasse quel carattere che nell'evoluzione della poesia un critico acuto vedeva sicuramente: Il poeta non sarà piú egli stesso la materia del suo canto: egli non ci stancherà piú col racconto delle sue avventure, o dei suoi dolori, egli rinfrescherà la sua inspirazione alle sorgenti della natura, della storia, della scienza. ..

Ed invece siamo ancora alle solite.

Un poeta pieno di una molle dolcezza e nei cui versi suonano i nostri metri tradizionali, e la rima è come uno di quei meravigliosi ritornelli che passano su tutte le cose, è Giovanni Chiggiato, il cui nuovo volume (1) mantiene le promesse di quelle sue *Rime dolenti*, che furono, se non mi sbaglio, il suo primo saggio di poesia. Un carattere di soave malinconia è diffuso per tutto il libro, e forse in alcune pagine arriva fino al languore. Ma anch'egli è forse troppo individuale; individuale s' intende, non nel buon significato di vedere il mondo e la vita con occhi propri e cogliere tra l' uno e l'altra relazioni nuove, ma nel senso piú comune di far sé stesso e le sue passioni centro del suo mondo poetico. Questo genere di poesia è assai pericoloso, perché quando le nostre passioni, o i nostri affetti, non hanno un' impronta straordinaria di originalità o di forza è destinato inevitabilmente a sparire: e non si comprende perché un giovane, che pure ha cosí felici attitudini, debba affaticarsi in un lavoro che è inutile. Inutile in gran parte io voglio dire, poiché il Chiggiato sa pure non di rado esprimere qualche notevole e non comune movimento della sua anima; e, quel che piú in lui mi piace, sa altre volte rappresentarci con una rara penetrazione un qualche aspetto naturale con una seduzione veramente grande; come in quel *Rifugio alpino*, in cui egli riesce a comunicarci il sentimento di una pace solenne e misteriosa. E voglio anche lodarlo per un'altra cosa: per aver ritentata la nostra bella quartina, e per averne conclusi i due periodi con un verso tronco; ritmo pieno di una insinuante dolcezza. Citerei volentieri di lui, se lo spazio me lo concedesse; e per mostrare anche ch'egli è l'erede di quella ispirazione veneziana e settecentesca che ha dato alla poesia italiana notevoli modelli di dolce e delicata armonia; troppo dolce certamente, e fu questo carattere una delle cause dell'essere per lungo tempo stata messa in oblío.

Un altro giovane, F. Paternostro, pubblica un volumetto (2) che egli chiama di aspettazione e cosí presenta sé stesso ai lettori: « A venti anni io sento di aver vissuto tutta la vita, perché ho sofferto, ho amato, ho combattuto silenziosamente, tenacemente, aspettando. L'anime che anelano la luce — oh quante sono! — troveranno in queste pagine un'eco della loro immensa amarezza, poiché io ho sentito talvolta nei silenzi profondi del buio l'anima mia cessare il suo battito lieve intenta tutta al ritmo grandioso dell' umanità che aspetta... »

Il poeta è per fortuna cosí giovane che noi possiamo sorridere di tutte queste sue affermazioni, sicuri di non trovare nelle pagine del suo libro l'eco di tutta la nostra immensa amarezza. E noi comprendiamo che questo non è che uno di quei tanti atteggiamenti

(1) *La dolce stagione*. Torino, Renzo Streglio, 1901.
(2) *Sub lucem*. Torino, Renzo Streglio, 1901.

che la giovinezza assume sempre al suo albore, o che ostenti la stanchezza della vita, o, ciò che è più simpatico e più vero, creda di esprimerne e di signoreggiarne tutte le forze. Ad ogni modo nel Paternostro c'è l'uno e l'altro sentimento; e a noi resta di veder solo come egli l'abbia rappresentato. Non bene sempre. Egli è ancora incerto del suo strumento, quantunque qualche volta trovi accenti di efficace verità. C'è nel suo animo una segreta aspirazione a forme nobili ed alte, ma sono ancora embrionali ed è difficile giudicare se esse troveranno un giorno, che io del resto auguro prossimo, la loro perfetta manifestazione. Quel che posso ora notare è che il sentimento della natura è vivo e forte in questo figlio delle « selvagge selve lucane », ed è questo indizio, assai spesso, non fallace, di nobile avvenire.

G. S. Gargàno.

Bassa letteratura.

Se Leone Tolstoi non s'ispirasse, nell'espressione de' suoi giudizii, a un concetto bizzarramente anarchico, riuscirebbe quasi inesplicabile in bocca di lui la lode singolare ch'egli fece ultimamente delle opere di Octave Mirbeau. Fra tutti gli scrittori della Francia moderna, quest'ultimo solo parve a Leone Tolstoi non impari alle grandi e nobili tradizioni letterarie di quel paese; gli altri, fiacchi, incomprensibili, malati, perniciosi; Octave Mirbeau vigoroso, chiaro, sano. Tale, in poche parole, il responso che il vegliardo diede, interrogato da qualche giornalista parigino, intorno all'opera di colui che scrisse *Le journal d'une femme de chambre*.

Sono dolente, — è la formola convenzionale per dire che non sono dolente affatto, — di non poter convenire nell'opinione del grande pensatore: poiché si può essere anarchici intellettuali, vale a dire anarchici inutili e paurosi, e non contravvenire alle leggi dell'igiene e della pulizia, mentre il signor Mirbeau è un autore eminentemente sporco: sporco della sporcizia volgare di chi non usa lavarsi nemmeno il collo. Sarà una teoria esattissima quella che distingue l'uomo dall'artista, ed io sono incline ad ammetterla, ma fino a un certo punto.

Lasciva nobis pagina, sed vita proba est: belle parole, prive tuttavia d'un significato assoluto, poiché il pittore che predilige e rende con arte i quadri della umana abiezione deve pure aver vissuto profondamente in certi luoghi, fra certe persone, tra certi costumi, ch'egli si sentí invogliato a conoscere, ai quali diede una sintomatica preferenza sopra tutti gli altri, e pei quali ebbe a meditare, a faticare, a sperare. Questa predilezione ha una causa intima nell'attitudine dell'artista, nelle affinità de' suoi gusti, del suo spirito, della sua vita, della sua educazione intellettuale....

Octave Mirbeau ha sentito il bisogno di far della letteratura con un tanfo violentissimo di sudiciume: *Le journal d'une femme de chambre* e questi più recenti *Vingt et un jours d'un neurasthénique* (1) esalano un odor di corrotto, che per la sua voluta e crudele insistenza dànno un'irritazione sorda a quegli stessi i quali, come noi, leggono per dovere, da anni, le più disgraziate cose che mente umana possa imaginare.

Tutto ciò che un giorno formava il « buon gusto » nella vita, senza ipocrisie, senza timidezze, senza ridicoli languori, il buon gusto delle persone per bene, insomma, che sanno vivere, amare, parlare, facendo e dicendo ogni cosa lecita con quelle gradazioni le quali son volute dal rispetto degli altri e di sé stessi, ha avuto nel Mirbeau un avversario deciso. Deciso a calpestare e a irridere questo riserbo, che nella vita d'ogni uomo è necessario; deciso a forzare, per reazione, l'atteggiamento di sincerità che da qualche tempo, nel giornalismo e nella letteratura, sembra troppo vicino alla « posa ». L'esuberanza del plebeo è palese nell'opera del Mirbeau; egli non sa fermarsi a tempo, ignora le delicatezze del silenzio e del sottinteso, ha bisogno d'insistere, di ripetere, d'ingrossare i contorni del suo disegno, che a poco a poco diventa ruvido e pesante. La smania di crear figure « tipiche » epperò con tali proporzioni e con caratteristiche spiccate, le quali cadano subito sotto gli sguardi e non siano dimenticate più, obbliga l'autore a una interpretazione puerile e rudimentale della realtà. I personaggi che popolano i due volumi più noti del Mirbeau, non esistono, non sono mai esistiti, non esisteranno mai; nella vita d'ogni giorno è impossibile incontrarli: ne troveremo di meglio e di peggio, ma quelli no, perché quelli sono o vogliono essere delle sintesi, larvate da apparenza umana, e riuniscono quindi in una sola figura ciò che noi troviamo, in maggiore o minor grado, fra dieci o venti o cento persone.

Questo famoso anarchico intellettuale, questo terribile rivoluzionario, ha dunque un giuoco facile a esser capito: è falso innocentemente, per non aver mai posseduto il concetto della sincerità né la misura dell'espressione; le sue scoperte fanno sorridere; i suoi malvagi sono di cartapesta, il suo mondo è un presepio di cartone con figure terrifiche per « faire de l'épate » come dicono oggi a Parigi, per fare il *babau* col pubblico impressionabile. Né l'arte, né la filosofia, né gli studii sociali possono essere grati al Mirbeau per questo suo metodo di rappresentazione della vita moderna, poiché come critica generale la sua opera è rancida, ed egli non dice cosa alcuna che non sia nota da qualche migliaio d'anni, e come estrinsecazione speciale di scene, di tipi, di momenti, di fatti, è cosí lontano dalla verità quanto, in un altro senso, il suo ammiratore Leone Tolstoi allorché vuole sanare i mali dell'uman genere con un opuscolo di cinquantaquattro pagine e un quarto.

A legger bene i due citati volumi del Mirbeau, si rimane stupiti dalla violenza d'odio che li anima: un odio furioso per tutto e per tutti, che gli dà la febbre di gettar fango, di vomitar contumelie, di deridere, di assicurarsi bene, egli per primo, che nulla v'ha di sacro, di rispettabile, di sincero, di onesto. Questo povero scrittore s'è ficcato in testa di vivere tra una geldra ripugnante di bricconi, e le creature schizzate dalla sua fantasia son tutte furbesche e ladresche e peggio: ladri, bari, libertini indegni, donne cattive, assassini prudenti, medici affamati e omicidi, madri snaturate, signori sanguinarii, poveri abietti, questo è il gaio sciame che aleggia fra le pagine del nostro innocuo rivoluzionario: onde lo si crederebbe sempre in preda ai sogni morbidi che producono certe bevande pericolose, o all'incubo di qualche febbre implacabile. Egli intende forse, con questa propaganda, alla distruzione; di che cosa, non saprei, perché l'errore mortale del distruttore è l'esagerazione monotona, la quale avverte subito chi legge che chi scrive è malato, è vittima d'un miraggio a rovescio. Dato come premessa questo avvertimento, la lezione del libro è inaccettabile e sospetta; poiché nulla si salva, c'è dunque nella visione dell'autore qualche cosa di erroneo, di falso, di voluto. Nessun uomo ha veduto intorno a sé perire tutto: un sentimento o una persona, un giorno o un intero periodo di vita, un'illusione o una verità, qualche cosa o qualcuno, insomma, ci accompagna sempre nel nostro cammino ed è motivo a procedere. Se, invece, con la mente ci trasportiamo fra gli uomini e le donne del Mirbeau, l'anima loro ci maraviglia non tanto per la malignità bassa e infaticabile ond'è materiata, quanto per la sua brutale stupidaggine. Bisognerebbe credere che il cagnaliume descritto dal nostro autore è un pugno d'eroi, per poterci spiegare il loro coraggio di vivere in una lotta minutissima, estesissima, accanitissima, col solo scopo di soddisfare certi appetiti o anche più semplicemente di vivacchiar giorno per giorno: troppo intelligenti, invece, per essere dei bruti, e troppo bruti per essere eroi, costoro ci sfuggono svelando la loro natura di « ideologismi » o, come dissi, di « sintesi » false.

M'è parso necessario di riassumere succintamente la mia opinione a proposito non solo dell'ultimo volume *Les Vingt et un jours d'un neurasthénique*, ma di tutta questa letteratura dall'odore e dal colore sospetti, la quale, essendo in auge e fruttando quattrini, troverà certamente una mano d'imbecilli per imitarla o per seguirla con la cecità dei mestieranti in cerca del segreto per essere letti. M'è parso necessario, dico, affinché non si creda che il nostro paese, cosí bonariamente e terribilmente sarcastico, s'acqueti ancora ai titoli e ai nomi francesi e si compiaccia di leggere in una lingua straniera ciò che, scritto in italiano, lo farebbe sogghignare.

Come da noi non sono possibili certe repentine vertigini politiche, certe enormi gonfiature della vita pubblica francese, cosí alcune forme d'arte e di letteratura fiorenti e rigogliose a Parigi, devono morire qui. Io non riesco a figurarmi un Octave Mirbeau italiano e « preso sul serio » da italiani; quello spirito pratico ed acuto, che ha fatto dei nostri i primi uomini politici e i più sagaci ambasciatori del mondo, non ci permetterebbe di non vedere la farsa che si nasconde sotto la pretesa tragedia della vita rivelataci da questo autore; in ogni dialetto d'Italia, dal nord al sud, si troverebbero una parola, una frase e un proverbio per ammazzar l'opera e l'autore, poiché noi siamo scettici dello scetticismo arguto e piano di chi odia le goffaggini, le esagerazioni, i predicozzi, le prepotenze anche intellettuali; in Italia, per esser brevi, c'è ancora una maggioranza fornita di quel buon gusto di cui parlavo dianzi.

A Parigi, invece, sembra che questi autori e questi libri riescano veramente a piacere o, almeno, « à faire de l'épate. » Io non so dove intendano giungere costoro, e che voglian lasciar da leggere e da scrivere ai loro tardi nepoti, comecché la letteratura verista, che faceva tanto e cosí inutile rumore pochi anni addietro, sia stata superata dal metodo del Mirbeau, del più diligente collezionista di turpitudini e di sporcizie che finora si conosca. Ma di ciò che vogliono e che pensano i parigini poco ci dobbiamo curare: l'importante, per noi, è di esprimere a proposito d'un cattivo libro francese quella stessa disapprovazione che non avremmo taciuta per un cattivo libro italiano.

Ciò facendo, compiamo un dovere di rispetto per l'arte e stabiliamo, se ancor ce ne fosse bisogno, il principio *qu'il y a des juges.... à Florence.*

Luciano Zúccoli.

(1) *Les vingt et un jours d'un neurasthénique*, di O. Mirbeau. (Paris, Fasquelle, 1901).

Gli ultimi Scavi.

La casa di M. Lucrezio Frontone A POMPEI

Malgrado la lentezza, con cui si conducono in Italia gli scavi di antichità, per cui, senza la generosa elemosina dei privati, gli scavi del Foro non si potrebbero continuare: per cui, dopo tanti anni che è tornato a luce in Pompei l'antichissimo sepolcreto preromano, non ancora si possono proseguire gli scavi in quella regione cosí feconda di promesse per la storia della antica città campana; nonostante la pigrizia di noi tardi nepoti e la noncuranza colpevole del Ministero di Pubblica Istruzione per ogni questione che riguardi in genere l'arte antica e moderna; sembra che, a dispetto degli uomini e del fato, l'antico suolo di Pompei cerchi scuotere con scoperte sempre più insperate e importanti il nostro meridionale torpore e promuovere le ricerche accurate e feconde di quegli studiosi, che con intelletto d'amore, pazientemente, da anni, ne studiano la storia, l'arte, i monumenti, le manifestazioni più opposte e più svariate della vita.

La relazione del prof. Sogliano sugli scavi eseguiti durante il mese di febbraio 1901, nell'isola IV, regione V di Pompei, è cosí minuta e particolareggiata, è scritta con tanto sentimento dell'arte e dell'antichità, che si potrebbe considerare come una vera e propria memoria, che non ha nulla da invidiare alla *Casa dei Vettii*, pubblicata qualche anno fa nei *Monumenti antichi* dei Lincei. Né la casa ultimamente scoperta è meno importante, malgrado che per grandezza e per eleganza di decorazione non possa certo competere colla ormai celebre *Casa dei Vettii*, che, scavata con cura amorosa, attira oggi la curiosità e l'ammirazione di quanti sono in Italia e fuori amanti dell'arte e della vita classica. In questa casa, venuta a luce di recente in una regione, in cui dal 1899 non si era più praticato alcuno scavo, e che è a rigor di termine la seconda, che si scavi coi metodi moderni, che permettono al visitatore di formarsi un'idea molto più esatta dell'abitazione antica; noi vediamo ricostruito per la prima volta l'*atrium tuscanicum*, fatto come l'immaginò, sulla scorta di Vitruvio, la mente d'uno tra i più felici e profondi studiosi di Pompei, la mente immaginosa e geniale del Mazois. Si ha cosí l'agio di poter vedere chiaramente per la prima volta il rapporto fra l'*impluvium* e il sovrastante *compluvium*, rapporto che prima si poteva certo facilmente immaginare, ma che riesce malgrado ciò interessantissimo poter ora osservare in atto, se non altro per la luce diversa, in cui ora appaiono le decorazioni e le pitture dell'atrio. La pianta di questa casa, piccola ma importantissima, che a buon diritto richiama l'attenzione di tutti i visitatori intelligenti, è delle più semplici che si osservino in Pompei; l'ingresso, non ancora sterrato, era situato dalla parte del vicolo occidentale, ma la casa era fornita anche di un *posticum*, che metteva nel vicolo orientale e da cui ora si entra. La decorazione è in generale piuttosto elegante e parecchi dei dipinti murali, come ad esempio il *trionfo di Bacco* e il gruppo di *Ares e Afrodite* sono veramente pregevoli per la concezione sobria, l'accuratezza del disegno, la perfetta armonia dei colori. Il gruppo di *Afrodite ed Ares* ricorre molto spesso nei dipinti murali pompeiani coi soliti ironici Amorini dai piccoli gesti furbeschi, che o si divertono a scherzare con le armi del dio, o si contentano di accennarsi l'un l'altro da lungi la mirabile coppia divina immersa nel colloquio d'amore; ma qui la rappresentazione è essenzialmente diversa e solo il gruppo delle due divinità ricorda alquanto un altro dipinto murale pubblicato dall'Helbig, il noto, valente archeologo illustratore delle pitture murali pompeiane. Afrodite è rappresentata seduta su una sedia dai piedi ricurvi, su cui è gittato un drappo rosso con orlo grigio. Adorna di aureo diadema ella siede rivolgendo lo sguardo allo spettatore, vestita di un lungo chitone giallo con manto violaceo, che la ravvolge tutta, lasciando però liberi la spalla sinistra e porzione del petto candidissimo, che Ares bruno, alto, con la galea d'oro dalla rossa cresta, tenta invano di toccare inchinandosi alquanto, mollemente rattenuto dalla dea. Di rincontro sono due figure muliebri molto delicate; in mezzo Eros, completamente ignudo, si appresta a tender l'arco d'oro; dietro di Eros un letto. La scena ritrae una stanza con due colonne che sostengono la soffitta.

L'altro dipinto, che fa riscontro sulla parete meridionale del tablino a quello di *Afrodite e Ares*, che occupa la riquadratura centrale della parete a settentrione, rappresenta Dioniso ed Arianna sul carro, in mezzo al tiaso. « Sopra un gran carro » mi servo delle parole del prof. Sogliano « tirato da una coppia di buoi coronati di edera, seggono Dioniso ed Arianna. Sulla fiancata del carro è disteso un drappo rosso-scuro. Innanzi è semisdraiato Dioniso, appoggiando il gomito ad un soffice cuscino giallo. Coronato di edera, ha nuda la parte superiore del corpo, mentre la inferiore è coperta da manto violaceo. Tenendo nella sinistra il tirso, adorno di una lunga benda gialla, protende la destra col κάνθαρος perpendicolarmente sulla calva testa di Sileno. Accanto al dio, siede sul carro Arianna, di cui non si vede che la parte superiore. Anch'essa coronata di edera, indossa un chitone azzurrognolo e scherza, con aria distratta, con la benda del tirso di Dioniso. Accanto ai buoi cavalca sull'asino Sileno coronato di edera e vestito di chitone giallo e roseo che lascia scoperta la spalla e il braccio destro. Tenendo nella sinistra il tirso, abbassa il capo, difendendo gli occhi col dorso della mano destra dalle gocce del liquido, che il moto del carro fa cadere dal colmo κάνθαρος di Dioniso sulla sua testa calva. A fianco di Sileno, cammina verso destra un robusto giovine Satiro, coronato di pino, tutto nudo, colla nebride sul gomito sinistro, sonando la doppia tibia. A diritta, cioè quasi alle spalle del carro, una Menade meravigliosa, tutta nuda e dipinta di spalle, si solleva sulle punte dei piedi per sonare i crotali quanto più può vicino alla coppia divina ». Il tablino, oltre che per queste pregevolissime pitture murali, è anche di un'importanza addirittura eccezionale per i piccoli paesaggi attaccati ai candelabri elegantissimi delle riquadrature centrali. Sono edifizii in riva al mare o in riva a qualche fiume con monti in lontananza, una barchettina nell'acqua e tempietti candidissimi sullo sfondo. L'atrio è decorato con molta eleganza nel terzo stile con soggetti mitologici e motivi egittizzanti molto graziosi e delicati; ma la scoperta più importante e che maggiormente impressiona il visitatore di questa elegantissima casetta è quella del dipinto murale rappresentante il noto soggetto di Perona che alimenta col proprio latte il vecchio padre Micone, rinchiuso in un carcere e condannato a morirvi di fame. Dichiara la pittura un epigramma latino ignoto abbastanza leggibile in molte parti, già pubblicato dal prof. Sogliano negli atti dei Lincei *(Memor. cl. mor. serie 5, vol. III)*. L'epigramma incomincia con un distico conservatosi per intero, che illustra l'argomento della sovrastante pittura:

Quae parvis mater natis alimenta parabat
Fortuna in patrios vertit iniqua cibos

e finisce delicatamente cosí:

Tristis inest cum pietate pudor.

Ed entriamo ora nel peristilio e di qui nel viridario, nel piccolo viridario luminoso tutto lieto di piante, tutto olezzante di fiori. Un portico lo circonda sul lato meridionale sostenuto da tre candide colonne rivestite di stucco con iscanalature, scene di caccia lo adornano; ma quali mani femminili vennero nei bei tempi remoti, a intrecciare corone in questo verde angolo tranquillo, mentre la casa risonava tutta dei bei canti greci delle ancelle? Rientrando nelle stanze interne, dopo aver visitato il piccolo viridario luminoso la fantasia eccitata cerca di rievocare candide figure muliebri coronate d'ellera e di rose, bei corpi giovanili dalle membra perfette sdraiati sui letti triclinari, sotto una pioggia di rose, mentre dal tablino sembra venire all'orecchio il suono della cetera e il canto dei giovinetti greci inneggianti alla gioventú e all'amore. Ma non certo di tali scene sontuose poté essere spettatrice la casa di M. Lucrezio Frontone. Piccola, elegante, ben decorata essa dovette appartenere a qualche onesto commerciante, che, arricchitosi coll'esercizio della sua industria, aspirò anche a qualche carica amministrativa, come appare dall'elogio di un'iscrizione graffita:

M . LVCRETIVS . FRONTO . VIR . FORTIS
ET . HOI

che si può completare: *et ho(nore dignus)*.

Era poi davvero *honore dignus?* Né io né altri potrebbe dire. Felice mortale invero dovesti essere, o Marco Lucrezio Frontone, e caro agli Dei, se una data

VII K AVG

scritta forse in un momento felice fa palpitare ancora il cuore di un visitatore innamorato o psicologo, se la tua casetta luminosa eccita ancora, dopo tanti anni, l'ammirazione spontanea di noi piccioletti nepoti.

Ramiro Ortiz.

In campagna.

O rus....! — Chi non ricorda l'invocazione oraziana? Come non ripeterla, ora che la vita urbana ricomincia tumultuosa, ora che per lungo tempo l'inverno e la neve faranno credere agli uomini che la dolce primavera sia estinta per sempre? Quest'anno l'autunno è stato triste. Le piante hanno mostrato invano lo splendore delle loro porpore e dei loro ori. Il sole non ne ha tratto splendori e bagliori. Invece, le pioggie le ha infracidite e il vento ha spogliato prima del tempo le chiome delle viti e degli olmi. Qui, in questa bella e severa montagna feltresca che par dimostri la malinconia della grandezza perduta, l'autunno è la più nobile e la più austera delle stagioni. Macchie folte di querce e di faggi appaiono rossiccie su la costa dei colli, tingono di porpora i monti lontani, splendono sul nero dei cipressi come gemme incastonate nell'ebano. Il mio lauro, che dal verno scorso ha superato l'altezza delle finestre, si dondola grazioso incontro al vento di settentrione che lo percuote; ma il suo fogliame sempre verde è cosparso di gemme gialle e rosse. È questo il tempo in cui la vena poetica si inaridisce, in cui le dita, fredde, non amano più cercar le corde della cetra, ma i tepori gratuiti delle tasche. E si dà libero volo alla fantasia. E par che questa divenga più libera e curiosa, meno soggetta agli impacci tradizionali, più agile e signora di sé stessa, pur non spaziando e non levandosi troppo alto da terra.

I libri di Paolo Lioy paiono, non so perché, essere stati concepiti e maturati appunto in questa stagione in cui la fantasticheria è dolce sopra ogni altra cosa. Egli possiede uno spirito agile e curioso. Egli è scienziato; e i suoi libri sono arte, non scienza: cosa rara in un tempo in cui si dice apertamente che anche la storia non deve essere altro che scienza. E faccia buon pro! Io credo.... Ma torniamo al Lioy e al suo ultimo libro (1), di cui dobbiamo parlare. Questa *Storia naturale in campagna* ha un pregio singolare per il critico, in quanto essa compendia e riassume le altre opere congeneri dello stesso autore; o almeno, è fra tutte la più caratteristica. A me, dirò subito, è spiaciuta assai quella roboante prefazione dell'editore,

(1) Paolo Lioy. *Storia naturale in campagna*, Milano, Treves, 1902.

in cui si vuol dare al libro una importanza molto diversa da quella che esso ha. E chiarisco subito il mio pensiero. Secondo l'editore, questa *Storia naturale* deve essere la sorella spirituale del *Bel Paese* dello Stoppani e mostrarci « *dipinto* il mondo dei viventi, che dagli infimi organismi ai superiori abitano intorno a noi, nei nostri campi, nei nostri colli, sulle nostre alture, sulle nostre spiagge »; così come nel libro dello Stoppani si descriveva l'Italia « nelle montagne, nei ghiacciai, nelle cascate, nei vulcani ». No, io mi prendo licenza di credere diversamente: e se il pensiero dell'editore è anche quello del Lioy, me ne duole. A me pare che questo libro abbia un valore diverso, e ad ogni modo migliore, di quello di un supplemento ad un'opera di un altro.

Di tutte le parti che concorrono a formare la scienza, qui la sola veramente esercitata è l'osservazione. Quindi, nel lato artistico, corrisponde l'uso di quella forma di parlare che i retori chiamano descrizione. Ma l'organismo scientifico manca; e questo non è un male, come vedremo. Il Lioy ha definito egli stesso mirabilmente il proprio libro nel titolo. Questa è storia vera e propria, e più particolarmente, storia naturale nel senso preciso e originario della parola. Storia, come è noto, significa indagine. E qui appunto, volgendo intorno lo sguardo e contemplando la campagna, si osserva e si indaga la vita delle creature; e il frutto di questa ricerca si offre ai lettori nel libro. Questo, per dirla coi filosofi, è il sostrato dell'opera. Dopo, viene quello che per un letterato è il suo maggior merito. Questa indagine non è condotta con rigidezza severa, ma con una bella libertà che non lascia però sfuggire il freno del ragionamento e del metodo; e il frutto non è offerto in un cesto volgare ma in un vaso lavorato da un artefice talora eccellente. In altre parole, la forma è buona. Non solo; essa possiede anche malie di stile a cui conferiscono più garbo certe sprezzature di uomo elegante che non vuole confondersi con i damerini incipriati della preziosità.

Mi piace quindi di affermare subito che di questa indole del suo libro noi dobbiamo al Lioy non poca riconoscenza. Un'opera di scienza, in cui si fosse descritta con metodo e con ordine la vita e le qualità delle creature popolanti le nostre campagne, sarebbe stata bella ed utile; ma non avrebbe avuto nulla a che fare con l'arte. E quindi il goderla e il giudicarla non sarebbe stato più affar nostro, ma d'altri. Inoltre, essa non avrebbe servito ad altri che agli studiosi. Questa invece, che non è altro che storia, e storia che non rinnega l'arte, anzi attinge da lei la sua prima ragione di essere (poichè un tal libro, scritto senza aiuto di poesia, sarebbe inutile e vano), questa riesce ad un intento a cui non riescono i grossi volumi degli scienziati. Tale è, se non erro o se le mie parole non sono state oscure, il pregio dell'opera del Lioy. Che essa somigli al libro famoso e caro dello Stoppani, si può concedere. Ma che in ciò sia la sua ragione prima di merito, è inutile dire, se non dannoso.

Questa chiacchierata, Dio mi perdoni, deve aver dimostrato quale sia veramente la natura di questo libro. Quanto alla forma, essa è ormai troppo nota dalle altre opere dello stesso autore, perchè si possa discorrerne a lungo. Vi è nella loro composizione una qualità dello spirito che nel Lioy pare predominare, cioè la facoltà di associare facilmente le idee, e di fabbricare così una catena il cui ultimo anello torni, per singolare industria del fabbro, a congiungersi con il primo. La costruzione del libro che ora studiamo è fatta appunto così. Questo sistema, che sarebbe incomodo in architettura, qui produce buono effetto. Le cose dette non lasciano di piacerci, per quel metodo associativo che dà ai capitoli l'apparenza di fantasticherie prolungate. Così che noi leggiamo, impariamo, ci facciamo vie più curiosi; e non ci pare. Chi fantastica e chi sogna associa facilmente idee diverse: e vi fu chi cominciando a pensare a una bella donna finì il suo pensiero sopra l'imagine di un gorilla. Le cose nel mondo son tante, e unite per così minuti e fitti fili, che la satira a un tal metodo sarebbe facile e mediocremente allegra. Ma questo non è il caso; sia perchè il disordine apparente non è altro che una piacevole maschera che copre un volto severo, sia perchè, rivolgendosi ad un uomo degno di rispetto come Paolo Lioy, la celia si volgerebbe facilmente contro sè stessa.

Usciamo dunque fuori, all'aperto, anche in questi giorni del primo novembre, così tristi; non per la convenzione che vuol cupo il novembre anche quando è sorriso dai più splendidi soli, ma perchè veramente quest'anno il cielo si è precocemente ammantato in un fitto velo di nubi. O divina poesia! Se il tuo nome non fosse più che una parola vana, noi potremmo animare questo morto paese con belle feste di satiri e danze di ninfe; e vedere nell'occhio lucido che trema su le foglie dei folti bussi l'occhio di una driade innamorata. Ma oggi non è più lecito di veder questo senza il pericolo di passare per codini o per esteti. *Quod Deus avertat*, non ostante certe follie giovanili il cui ricordo mi è troppo caro perchè io le voglia sconfessare. Per fortuna, invece delle ninfe il Lioy ci invita a scoprire tutto un popolo di creature che amano, generano, procreano, odiano, combattono, muoiono, si trasformano, sotto le zolle rotte dall'aratro e fra i rami dei pini agitati dal vento. E poichè la guida è piacevole e arguta, seguiamola anche noi. Forse, potremo creare una nuova mitologia e trovare accenti poetici nuovi. E pure la Poesia è morta. Questo si dice, e questo si dovrebbe credere. Io non ci credo, e corro dietro alle Ninfe.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

« I giornali nel mondo romano »

È il titolo di un curioso e interessante articolo di Ersilia Caetani Lovatelli pubblicato nella *Nuova Antologia*. La scrittrice ci rende conto delle sue ricerche circa quell'embrionale giornalismo che ebbero i romani negli ultimi tempi della repubblica e sotto l'impero. Qualcuno farebbe risalire l'istituzione agli anni che seguirono la caduta di Numanzia, ma molto probabilmente si deve a Giulio Cesare. Fu questi che durante e dopo il suo primo consolato, come aveva sguinzagliato Clodio e le associazioni contro il senato, così si servì degli *Acta diurna* per disarmarlo dinanzi all'opinione pubblica. Cesare nel mondo romano fu forse il primo a sentire il valore di questa terribile alleata nelle imprese che è la opinione pubblica; e quindi doveva anche sentire l'importanza del *giornalismo* d'allora. Dopo il fondatore dell'impero l'istituzione si diffuse e prosperò sotto i suoi successori, i quali naturalmente se ne giovarono per i loro scopi, cioè per raccontare ai quiriti e al mondo ciò che loro faceva comodo, non dissimilmente da un qualunque ministro di stato del giorno d'oggi. E l'antico giornale romano era, anche nel resto, men dissimile dai nostri di quel che si creda. Aveva i suoi bravi *fatti diversi*, novità del giorno, nascite illustri, necrologio, descrizione degli spettacoli scenici, circensi, disgrazie, cronaca giudiziaria, matrimoni, calendario religioso ecc. ecc. Vi erano ampii resoconti delle adunanze senatoriali, editti, elezioni, gli affari delle provincie, tutta insomma la vita cittadina e dell'impero. La forma di questi *Acta* era, come quella delle nostre gazzette, semplice, disadorna, assai sgrammaticata, a frasi fatte, con una lingua impura, mista di grecismi, come oggi l'italiano di francesismi. I giornali della capitale si diffondevano per tutte le parti dell'impero, e vi erano poi quelli che dalle provincie venivano a Roma. Come vi erano altresì quelli *specialisti*, soprattutto militari: *Acta militaria o bellica*. Non era del tutto ignoto quel girovago cercator di notizie che si chiama *reporter* e il *notarius* ne fu l'antichissimo progenitore. Finalmente nel Codice Teodosiano troviamo anche l'equivalente latino della parola « giornalista »: *diurnarius*.

Posto dunque, come sembra, che Cesare fosse il creatore degli *Acta diurna* egli sarebbe il precursore di una delle più formidabili espressioni della vita moderna. Certo egli qualcosaltro inventò forse più maraviglioso. Qualche storico gli attribuisce l'invenzione delle scritture in cifra. Svetonio racconta « che egli confondeva l'ordine alfabetico delle lettere per modo che era impossibile comporne alcuna parola. Chi voglia decifrare le sue scritture deve prendere la lettera *d* in luogo dell'*a* e così via di seguito ». E non fu Giulio Cesare in fine che dopo la disfatta di Farnace mandò al senato il famoso motto: *Veni, vidi, vici*? Noi potremmo perciò considerarlo anche come l'inventore dei telegrammi.... prima della scoperta del telegrafo.

* « **Napoli che se ne va** ». — Con questo titolo Stanislao Fraschetti discorre nella *Flegrea* del patrimonio artistico napoletano che secondo lui « non pure non è tenuto in quel conto che merita, ma è addirittura trascurato al confronto delle altre manifestazioni d'arte nella penisola ». L'universale ignoranza delle meraviglie artistiche napoletane consente vergognose manomissioni tollerate con la più sublime indifferenza. L'articolista cita diversi esempi gravissimi per dimostrare la verità del suo assunto. Spigoliamo fra questi, qua e là: una tavola della scuola di Ruggero Van der Weyden nella chiesa di S. Pietro Martire sul Corso Umberto « si trova ignobilmente bruttata di latte di calce che ne corrode lo smalto lucido e terso del colore ». Nella chiesa dell'Incoronata rarissimi e magnifici affreschi sono gravemente compromessi per l'affastellarsi di costruzioni moderne addosso alla chiesa, la cui porta maggiore, esistente nel 1863, è sparita nè si sa dove sia andata a finire. E non basta; gli oggetti d'arte nella storica chiesa di Santa Maria del Parto si trovano in condizioni deplorevoli; in miserando abbandono sono le sale della chiesa di Santa Maria Donnaregina, la chiesina di Santa Maria Spinacorona, la sala del gran consiglio di Santa Chiara, la cappella dell'Annunziazione decorata da Benedetto da Maiano ecc. ecc. E poi, barbari rifacimenti, imbiancature sacrileghe e chi più ne ha, più ne metta. Per l'articolista il rimedio potrebbe essere uno solo, procurare all'ufficio regionale dei monumenti il mezzo di provvedere mediante i fondi occorrenti: così com'è esso rappresenta « una poderosa opera di difesa occupata da soldati disarmati ».

* **Benvenuto Cellini alle « Folies Bergère »**. — In questi giorni va in scena nell'allegro teatro parigino un ballo, nel quale la trama è fornita dagli immaginati amori del Cellini con una granduchessa medicea. Il ballo non ha pretese di fedeltà storica e vuol servire più che altro come pretesto per dar luogo alla celeberrima Cléo de Merode di affermarsi nelle sue più spiccate prerogative, quella di bellezza fidiaca e l'altra di valentissima danzatrice. Del resto lo scultore cinquecentesco nell'ambiente gaio per non dir peggio del teatro suddetto non potrà dirsi davvero fuori di posto. Se le istituzioni di questo genere fossero esistite ai suoi tempi, si può giurare che da quel buontempone che era Cellini ne sarebbe stato un assiduo frequentatore.

* **Una cattedra vacante da dodici anni** è, secondo quanto scrivono al *Corriere della Sera*, quella di letteratura latina della Università di Padova. Dall'89 e cioè dopo la nomina di uno straordinario, che non fece mai lezione, la cattedra aspetta ancora il suo titolare. Il corrispondente del giornale milanese afferma che alla nomina dell'ordinario non si volle mai procedere in attesa che lo straordinario potesse venire promosso a quel grado. Se non che disgraziatamente tale promozione non potè ancora aver luogo, probabilmente per difetto di titoli, e così la cattedra rimase disoccupata fino ad oggi. Ma il più bello si è che lo straordinario che non fece mai lezione, sempre secondo quanto afferma il suddetto corrispondente, sarebbe nientemeno che il prof. Cortese, sottosegretario di Stato per la Pubblica Istruzione. Se tuttociò è vero, bisogna riconoscere che il buono esempio, almeno questa volta, viene dall'alto.

* **La critica teatrale al principio dell'800** — In occasione del centenario Belliniano la *Gazzetta di Venezia*, che come si sa è la decana fra i periodici politici quotidiani, ha esumato dalle sue collezioni un episodio assai interessante che riguarda il maestro catanese. Essa ha riprodotto cioè la critica che dal suo *Estensore*, (allora si chiamava così) venne fatta della *Beatrice di Tenda* subito dopo la prima rappresentazione. La critica, sensatissima, sebbene sia buttata giù alla lesta scritta com'è nella notte dopo lo spettacolo, è redatta sotto forma epistolare, perchè l'*Estensore* immagina d'informare dell'esito di questa *premiére* un assiduo lettore del giornale. In complesso l'acuto critico dimostra di esser pervenuto a scoprire nell'opera pregi che il pubblico non aveva saputo discernere. Insieme con questa critica la *Gazzetta di Venezia* pubblica anche una lettera indirizzata all'*Estensore* da un amico di Bellini (che era poi lo stesso Bellini) nella quale si difende il maestro dall'accusa di avere soverchiamente ritardato la consegna dell'opera, e se ne dà la colpa al librettista Felice Romani. Donde una replica vivacissima e pungente dello stesso Romani che viene anch'essa oggi ripubblicata.

* « **La Nuova Antologia** » pubblica per intero il discorso tenuto da Pasquale Villari in Verona in occasione del congresso della *Dante Alighieri*. È questo un discorso di grande importanza per le larghe e profonde osservazioni che contiene non soltanto rispetto alla lingua e alla cultura italiana da diffondersi fra i nostri emigrati, ma anche rispetto alle condizioni economiche, politiche, morali in cui questi si trovano. Il Villari dimostra a sufficienza quanto sia difficile impresa per la società *Dante Alighieri* il difendere la nostra lingua nelle colonie italiane dell'estero, dove la nazionalità degli emigrati è in mille modi da ogni parte insidiata e aggredita. La maggior parte dei nostri operai che lasciano la madre patria sono poveri, ignoranti, spesso analfabeti; non parlano neppure l'italiano, ma il proprio dialetto; si dividono in gruppi, secondo le regioni donde vengono, senza un concetto ben determinato di unità nazionale. È naturale però che dovendo scegliere una lingua, una cultura comune, siano indotti o a preferire la lingua del paese in cui si trovano, o ad affidare la cura della propria educazione a quegli istituti di nazioni estere che su quel paese han potuto stendere saldamente la propria influenza. E qui il senatore Villari cita diffusamente fatti e condizioni che si verificano in tutti i principali centri coloniali italiani: in America, in Egitto, a Malta, in Isvizzera, nel Trentino, in Dalmazia; in questi la nazionalità italiana, malgrado la resistenza opposta da popolazioni prive di qualsiasi guarentigia, va perdendo ogni giorno terreno. Da una parte la forza, il denaro, la cultura di popoli stranieri pervadono le nostre colonie da ogni lato, dall'altra il clericalismo organizzato, approfittando della noncuranza del nostro governo, estende fra i nostri emigrati la propaganda antinazionale. Da ciò risulta chiaro quindi, quante difficoltà debba incontrare oggi una società *Dante Alighieri*. Ma l'opera sua resterà certo inefficace, se il Governo italiano non troverà modo, tutelando con provvide leggi questi nostri fratelli lontani, di non spezzare almeno un certo legame che deve unire le nostre colonie con la madre patria.

* **Anche le signorine** hanno voluto adottare uno dei metodi di resistenza che è in oggi di gran voga. Leggiamo nella *Nazione* che le scolare della Scuola normale femminile di Lucca hanno proclamato ed effettuato lo sciopero in segno di protesta contro il ritorno al posto di direttrice di una signora che era stata traslocata ad altra residenza. Non entriamo nel merito della questione di cui non conosciamo i termini. Basta notare il fatto assai caratteristico e sintomatico. Avvertiamo pure che la Scuola normale femminile è stata chiusa fino a nuovo ordine, proprio come una Università o.... una fabbrica della regia manifattura dei tabacchi.

* **Giuseppe Bonaspetti**, l'autorevole critico della *Perseveranza*, dedica l'ultima sua appendice al libretto dello *Chopin* la nuova opera del M.° Orefice, (melodramma di Angiolo Orvieto), che andrà in scena prossimamente al Lirico di Milano. Dopo un largo sunto dell'azione, il Bonaspetti così conclude:

« Sono quattro quadri, quattro momenti psicologici, ciascuno dei quali risponde ad una particolare e determinata condizione di spirito del protagonista; ma dacchè il poeta ha saputo scegliere questi momenti fra i più caratteristici nella vita artistica di Chopin, noi gli concediamo volentieri le fughe di tempo intermedie, e l'opera sua, inorganica e frammentaria solo in apparenza, acquista la virtù di una larga e sintetica espressione che ad essa deriva dall'unità ideale cui è informata.

« Il personaggio di Chopin mi sembra infatti creato con fine intuizione psicologica e con delicato sentimento d'artista. . . . . .

« L'Orvieto volle fare opera di pura poesia, pur non iscostandosi da quella realtà psicologica che può esserci rivelata dalla melanconica musa chopiniana, e vi riuscì. Vi riuscì nel tratteggiare il carattere del suo protagonista, nel creare la dolce e simbolica figura di Stella, nel temperare gli impeti passionali della Sand, che nel melodramma figura sotto il nome di Flora, nel ritrarre la calma serena e la vigile affettività di Elio, altra figura ideale, nell'evocare una caratteristica leggenda polacca, e, finalmente, nel profondere nel verso, quasi sempre agile e armonioso, le grazie dell'arte e le squisitezze del sentimento. »

* « **La Science contre la Democratie** » è un articolo interessante di C. Bouglé, pubblicato nell'ultimo numero della *Grand Revue*. L'autore vi combatte tutto un sistema di antroposociologhi, i quali sostengono che l'indirizzo democratico, che si vuol dare oggi alla società non si concilia colla scienza. Divide la sua trattazione in due parti; nell'una confuta coloro che si illudono di poter fare un'*apologia scientifica* del *regime* di casta; nell'altra sostiene che neppure il principio della nobiltà del sangue può difendersi con argomenti scientifici. Molti biologi affermano citando vari fatti che ogni speciale qualità o funzione sociale di un individuo è da lui posseduta in virtù di abitudini e attitudini contratte dai suoi padri. Ma il nostro autore osserva giustamente che in tal caso si avrebbe un'accumulazione di queste facoltà e attitudini sull'ultimo individuo di una razza; il che non si verifica mai, anzi è sempre avvenuto l'opposto. Inoltre è innegabile l'influenza che esercita sull'individuo l'ambiente in mezzo a cui vive, vale a dire un'educazione intesa nel significato più largo e generale della parola, che opera non sul suo organismo, ma sulla sua intelligenza e sul suo sentimento. Perciò anche ammettendo in certi casi un'attitudine innata e contratta per eredità, come sarà possibile distinguere in uno scienziato o in un artista ciò che gli ha dato l'ambiente e ciò che gli ha conferito la natura? Riguardo poi alla nobiltà del sangue, il nostro autore ritiene naturalmente necessaria l'esistenza nella società di una classe superiore, a cui siano riservate attribuzioni speciali e privilegi: in lei si concentra, secondo il Bouglé, tutta l'attività intellettuale che determina il progresso; ma non per questo è da escludersi sotto ogni rispetto il vantaggio di un incrociamento con altre classi, giacchè è fatto innegabile che una razza i cui membri si accoppiano fra loro e sono sottratti alla selezione, corre inevitabilmente alla decadenza e alla morte. Per queste ragioni dunque il Bouglé conclude che la democrazia non che essere contraria obbedisce ad un voto della natura.

* **Carlo Placci** si occupa nella *Coltura* di una nuova poetessa francese che egli giudica degna d'essere conosciuta anche fuor di Parigi. « Tra le ingegnose ma alambiccate eccentricità della scuola post-Verlainiana e post-Mallarmeiana da un lato e dall'altro la frigidità volutamente classica dei seguaci di Leconte de Lisle e di Hérédia, le liriche della contessa Mathieu de Noailles saltan fuori, tutta vita e profumo, come una fioritura primaverile di poesia deliziosamente spontanea, fresca e diretta ». E il Placci, dopo aver rapidamente analizzata l'opera della nuova poetessa la cui dominante qualità è un sentimento acuto della natura che ha qualcosa come d'un Wordsworth latino; ci fa sapere che essa nasce da padre rumeno e da madre ellena. Il suo nonno, Musurus, fu l'autore d'una celebre traduzione in greco moderno della *Divina Commedia*, e un suo zio, Musurus, amico e discepolo di Victor Hugo, è un distinto poeta francese. Onde la contessa de Noailles, educata e sposata in Francia, rappresenta, come razza e come cultura, la combinazione greco latina la più simpatica.

Il titolo del suo recente volume di versi edito in quest'anno da Calman Lévy è *Le coeur Innombrable* a cui seguirà presto un secondo in cui saranno probabilmente accolte altre poesie già pubblicate sulla *Revue des Deux Mondes* e sulla *Revue de Paris*.

★ **Fra i documenti Belliniani** più interessanti pubblicatisi in questi giorni notiamo due lettere comparse nell'*Ora* nelle quali il grande musicista riferisce ai parenti i trionfi della *Straniera* e della *Norma*. In entrambe è notevole la raccomandazione fatta di mostrare la lettera soltanto agli intimi « poichè » dice il Bellini « è poco delicato sentire gli elogi miei da me stesso ». Di una di queste vorrebbe addirittura la distruzione.

★ **Sempre a proposito del Centenario di Bellini** G. B. Nappi, il chiaro critico musicale della *Perseveranza*, deplora che non sia stato celebrato nel modo più degno e cioè procurando una interpretazione magnifica di qualche capolavoro del maestro catanese. È noto che anche i festeggiamenti della sua città natale furono rimandati, in seguito ai timori che si ebbero qualche mese fa per la salute pubblica nel mezzogiorno d'Italia.

★ **L'editore Barbèra di Firenze** pubblica un volume di *Narrazioni scelte dalle Vite di Giorgio Vasari* a cura di Giuseppe Signorini, corredate di nozioni di storia dell'arte per Attilio Rossi.

★ **Nella « Rivista Teatrale Italiana »** Federico Saravese tratta un argomento sempre interessante se pure non nuovo e cioè « l'anima del pubblico ». Alcune osservazioni sue ci sembrano assai giuste, ma la conclusione è veramente troppo pessimistica: secondo il Saravese uno studio sull'anima del pubblico al teatro porterebbe alla « condanna delle aspirazioni dei novatori intellettuali che sognano poter riflettere sulla scena barlumi di bellezza squisita o di profonda sapienza ». Molti importanti documenti del passato parrebbero dimostrare il contrario. La folla-pubblico nel tempo perviene quasi sempre a riparare i suoi errori e le sue ingiustizie.

★ **Edmond Rostand** che dovrà prossimamente essere accolto all'Accademia di Francia, pronuncierà, dicesi, un'allocuzione in versi. Per quanto il fatto abbia due precedenti negli annali dell'alto consesso francese, pure desta in anticipazione critiche pungenti; rese anche più acri dal colossale insuccesso di Compiègne.

★ **Ermete Novelli** ha iniziato il corso delle sue rappresentazioni al Valle di Roma col classico *Goldoni e le sue sedici commedie*. Nell'inverno rappresenterà parecchie novità attese con legittima impazienza: e insieme continuerà nelle esumazioni già felicemente tentate per il passato. Vediamo con piacere che tra le commedie da lui riportate alla luce della ribalta trovasi quella del Bersezio *Le miserie del signor Travet*, che è senza dubbio il migliore prodotto del moderno teatro dialettale.

★ **In occasione dell'inaugurazione** dell'anno accademico al museo industriale di Torino, il Prof. Vacchetta ha tenuto un discorso sul nuovo stile decorativo. Secondo l'oratore ormai esiste un'arte nuova che in Italia sarà rivelata a tutti dalla prossima esposizione di Torino.

★ **Il « Resto del Carlino »** ha iniziato la pubblicazione del nuovo romanzo di Giuseppe Lipparini *Il Signore del tempo*.

★ **I. M. Palmarini** ha pubblicato per le stampe della ditta tipografica editrice « L'Elzeviriana » di Firenze uno stu-

dio critico sull' *Arte di Giotto*. L'edizione, in grande e bel formato, è corredata di varie e interessanti illustrazioni.

★ **In un' elegante edizione** diamante Giulio Grimaldi pubblica alcuni suoi versi intitolati: *Ninnenanne*.

★ **A Bari, per le stampe degli editori Giuseppe Laterza e figli**, Paolo Orano pubblica un volume intitolato *Psicologia Sociale*. Ne parleremo.

★ **Un nuovo giornale** per i ragazzi vedrà la luce a Genova alla fine dell'anno. Alessandro Sacheri che ne è il promotore ha raccolto importanti adesioni fra scrittori che alla letteratura pei fanciulli dettero già notevolissimi contributi. Notiamo fra gli oltri Edmondo de Amicis e Luigi Capuana.

★ **« The Italian Review »** nel suo secondo fascicolo contiene oltre alcuni articoli politici, fra i quali notiamo un breve discorso di Giovanni Bovio su M. Renato Imbriani, scritti d'arte e di storia intorno ad Anzio, Nemi, Siena; un articolo di Giuseppe Marcotti sulla « Dante Alighieri » e poi larghe notizie di letteratura, di politica e d'arte. Il numero è arricchito da nitide e piacevoli illustrazioni.

★ **Presso l'editore Vincenzo Muglia** di Messina Ettore Sanfelice pubblica un suo volumetto di versi intitolato: *Liriche e Scene*.

BIBLIOGRAFIE

ADOLFO PADOVAN. *Le Creature Sovrane*. Milano, U. Hoepli, 1901.

Meglio che il titolo, un assai brutto titolo, dicono i diversi capitoli dell'opera quale sia l'argomento dall'A. trattato. *L'uomo di genio, I grandi dolori, Le grandi gioie, L'orgoglio, La morte, I naufraghi, Il genio nel futuro, Conclusione*. Scriver libri simili può a taluno parer cosa facilissima: e non è, quando si voglia scriverli bene. Possono al contrario credere altri che sia necessaria all' autore una vasta coltura: e non è, poi che le notizie e le notiziole più caratteristiche sui grandi uomini sono note *lippis et tonsoribus* e anzi le più comuni formano l'ossatura o il provvidenziale riempitivo dei mille libri di lettura compilati per le scuole, e le meno comuni si trovano in cento altre opere non così elementari, ma quasi egualmente diffuse. Riconosciamo però nell'A. la cura di dire, quando può, cose non troppo conosciute, ma avvien di raro e, per riferirci al capitolo dei *dolori*, quelli che fanno le maggiori spese son sempre Galileo cieco, Milton cieco, Beethoven sordo, Tasso pazzo, Foscolo nell' esilio e nella miseria, Cervantes catturato dai corsari, Carlo Alberto sconfitto ecc. ecc. Ciò non vogliamo attribuire a colpa dell'A.: può egli inventare od occuparsi di quelli che non siano *creature sovrane?* ma vogliamo mostrare che la coltura poco ci ha a vedere. Il merito di tali opere sta dunque soprattutto nella distribuzione della materia opportuna e obbediente a un nuovo concetto; nelle riflessioni, che legando fra di loro le diverse notizie, facciano dell' opera un insieme logico ed organico; nella forma. Della distribuzione diamo lode al Padovan: delle riflessioni e giudizi ed affermazioni sarebbe troppo lungo discorrere. Poi, a che pro? Si tratta, le più volte, d'impressioni soggettive, e quelle dell'A. posson valere le nostre. A lui, per esempio, pare *cretinoso* l'aspetto di Ibsen, certo giudicandolo dai ritratti: a noi, no. Chi ha ragione? Egli non esita a porre il Leopardi accanto a Dante. Noi, no. Giudica *plasmata da un Dio* la statua del Perseo. Noi, no. E potremmo seguitare! anche non volendo muovere quelle che i giuristi chiamano *contestazioni di fatto*. Piuttosto ci sta a cuore di dir male della forma: non già per malsana gioia di criticare, ma perchè tale critica è doveroso rivolgere a un'opera dedicata, come nel frontespizio s'avverte e nella prefazione si ripete, alla gioventù e alle scuole italiane. La forma è deficiente sempre: sciatta quando l'A. narra, gonfia e retorica, talor con certe curiose pretese di preziosità, quando l'A. si commove e s'infiamma: mai troviamo quella elegante semplicità, che dovrebbe esser propria di tali libri. E qui con la forma si ha da intender lo stile. Più specialmente poi per la forma vogliamo dare qualche esempio: « Seguitavano gli astanti a fissare il volto di quell'uomo *il quale*, quando l'avessero scontrato l'indomani.... *lo* avrebbero forse scambiato.... » « E sembra veramente che in quei giorni un follia idolatra per colui che aveva sconfitto Pompeo *possedeva* l'anima di tutti ». «.... il quale si potrebbe definire: una storia di sospiri e di gemiti narrata in versi sublimi, e che al V. Hugo.... suggerì.... ». Il proposito di *rinverdire*, come l'A scrive, i giovani nel culto per gli uomini di genio parrà nobile a tutti, ma nessuno vorrà lodarlo perchè egli dia ai giovani stessi esempio di tenere in vil conto la grammatica. Di simili esempi essi non hanno proprio bisogno!

T. O.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

F. LUMACHI

LIBRAIO-EDITORE

Successore dei FRATELLI BOCCA

Via dei Cerretani, 8

FIRENZE

Nuove pubblicazioni:

ARIAS G. — Le Istituzioni Giuridiche Medievali nella Divina Commedia. Lavoro premiato al primo Concorso della Fondazione Villari ed al Concorso Vittorio Emanuele II per l'anno 1900. Un volume in 8° . L. 3—

SALVADORI G. — La Scienza Economica e la Teoria dell' Evoluzione. Saggio sulle teorie economico-sociali di HERBERT SPENCER. Un volume in 8° . . . . . . L. 3—

GUERRA N. — Cavalleria forzata. Novelle teatrali. In 16° . . . . L. 3—

MANICARDI E MASSÈRA. — Introduzione allo studio critico del Canzoniere del Boccaccio. Vol. II della Raccolta di Studi e Testi Valdelsani diretta dal Prof. Orazio Bacci. Un volume in 8° . . . . L. 3—

BELLINCIONI G. — Studi e proposte per un canale navigabile in Toscana. In 8° L. 0 50

GRASSINI R. — L' industria del ferro. Conferenza. In 8° . . . . L. 0 50

MORO G. — Fra Benedetto miniatore? Contributo alla Storia della Miniatura nel secolo XV. In 8° . . . . L. 0 50

D' imminente pubblicazione:

MARTE F. — Ceneri di Mirto. Romanzo.

PIRANDELLO L. — Beffe della vita e della morte. Novelle.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze

Anno 36°

DIRETTORE

MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d' Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA

VIA S. VITALE, N.° 7

Quei pochi Signori che ancora non si sono messi in regola con l'Amministrazione sono pregati di rimetterci l'importo dell'abbonamento senza ulteriore indugio.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO

Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5,00	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8,00	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda al-l'*AMMINISTRAZIONE*.

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

G. BARBÈRA - EDITORE

FIRENZE, Via Faenza, 42

(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

Recentissime:

Pensieri, Sentenze e Ricordi di Uomini Parlamentari per EDOARDO ARBIB (ex deputato).
Un vol. in-16, pag. 400 . . . . L. 3,50

Giosuè Carducci. Discorso agli Studenti, detto da GUIDO MAZZONI nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze il 28 Maggio 1901.
Un volumetto di pagine 80 . . L. 1.—

Giudaismo, Paganesimo, Impero Romano. Antecedenti storici immediati del Cristianesimo. Studii, Ricerche e Critiche di RAFFAELE MARIANO. Scritti varii, vol. III.°
Un vol. in 16.°, pag. 320 . . . . L. 3,50

Raccolta di Studi Critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL Anniversario del suo insegnamento.
Un vol. in 4.° di oltre 800 pag. . . . . L. 20.—
Edizione in carta a mano . . . . » 30.—

Ricordi e Scritti di Aurelio Saffi pubblicati per cura del Municipio di Forlì.
Vol. VII. Proemio al vol. XIII degli scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini. Scritti varii dal 1861 al 1863.
Un vol. in picc. 8.°, pag. VII-440. . . . L. 2,50

Scritti Politici ed Epistolario di Carlo Cattaneo pubblicati da Gabriele Rosa e Jessie White Mario.
Volume III° (1863-1869). Proemio di Francesco Pullè. Lettere di Carlo Cattaneo a varii. Lettere di varii a Cattaneo. Lettere varie. Scritti politici e varii.
Un vol. in 16.°, pag. XXXVII-360 . . . . L. 4.—

Dirigere le domande, accompagnate dall'importo, alla Ditta **G. Barbèra, Editore, Firenze.**
Si spedisce franco di porto nel Regno.

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI

VENISE

GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe. 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

MANIFATTURA

"L'ARTE DELLA CERAMICA"

FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR

Esposizione Universale di Parigi 1900

Medaglie d'Oro

TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.

MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO

con tipo decorativo speciale di fabbrica

SALA DI VENDITA

VIA TORNABUONI, 9

COLLEGIO

FIORENTINO

Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE

Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.

Studi per l'ammissione ai Collegi militari e all' Istituto tecnico.

Lingue moderne — Musica — Scherma — Ginnastica.

Professori delle scuole governative.

Programma gratis

A GENOVA

il "Marzocco" si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI

SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.

GINNASIO

Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA

CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.

FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42

Direttore-Proprietario

Prof. **V. ROSSI.**

FLEGREA

Rivista di Scienze, Lettere ed Arti

Anno III

DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento:

Anno:	Italia L. 16	—	Estero L.	24
Semestre:	» » 9	—	» »	13
Trimestre:	» » 5	—	» »	7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla

Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA

Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI · VASI · COLONNE · PORTA-VASI BASSORILIEVI · MADONNE · STATUE STATUETTE · BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE

VIA VECCHIETTI 2

ROMA VIA BABUINO 50 — **PARIGI** CHAUSSÉE D'ANTIN 12

Rivista d'Italia

ROMA

Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA

Politica e Letteraria

che esce ogni mese in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:

Italia L. 10 — Estero L. 16

Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la **PIÙ COMPLETA**

e la **PIÙ A BUON MERCATO**

delle grandi Riviste Italiane

eppure è l'UNICA

che offre ai suoi abbonati

PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia

col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**

Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A TORINO

IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

MERCVRE

DE FRANCE

(*Série Moderne*)

Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois . . .	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois. . .	7 fr.

***ABONNEMENT DE TROIS ANS,** avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:*

FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).

FRANCE. . . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 46, 17 Novembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Le esposizioni d'arte.

In questi giorni l'esposizione artistica internazionale di Venezia ha chiuso le sue porte di finto bronzo, trionfalmente. Per altri due anni la frenesia dei facili guadagni, la sapienza dei critici e l'entusiasmo degli iniziati non passeranno per quella breccia che lo spirito del buon Selvatico volle aperta ai pittori e agli scultori di tutte le nazioni. La « mostra ideale » si è chiusa, salutata da un numero quadruplo dell'*Emporium* e dalle grida di riconoscenza di tutti gli artisti che hanno venduto i loro quadri e le loro statue, invidiata da Milano, che vorrebbe iniziare per suo conto un ugual mercato artistico mondiale, si è chiusa in mezzo ad un coro nazionale di lode e ad uno scroscio internazionale di applausi.

Se si pensa che nel cinquecento, cioè a dire nel secolo piú fortunato dell'arte, Michelangelo scoprí la volta della Cappella Sistina fra lo scetticismo e le disapprovazioni universali, ed ebbe pochi scudi in compenso della sua fatica, non si può non rimanere in grave dubbio intorno al valore artistico delle opere che l'età nostra paga regalmente ed acclama. Qual'è infatti il valore di queste opere? Io non ne ho veduta una sola che possa consolare il dolore e l'ansietà degli uomini con la luce delle idee, non ne ho veduta una sola di cui il ricordo ci accompagni come una cara immagine nel silenzio della nostra casa, non una per la quale fummo felici un istante della nostra vita. Esattezza di osservazione, abilità nel riprodurre alcuni aspetti esterni della natura, trionfo dell'occhio e della mano, completa assenza dell'anima e della facoltà di creazione: ecco ciò che predomina nella esposizione artistica veneziana e in tutte le esposizioni di pittura moderna. Visitando l'edificio dei Giardini, dopo aver riveduto le opere di Carpaccio, dei Bellini, di Tintoretto, si prova, non dico una grande tristezza, ma un disgusto invincibile. E si sente e si comprende che mentre l'arte degli immortali pittori veneziani è pittura, le opere moderne non sembrano e forse non sono se non esercitazioni pittoriche; si sente e si comprende subito che mentre gli artisti del Rinascimento si chiusero in un religioso silenzio per rappresentare una loro visione, i moderni, non piú desiderosi di solitudine, non vedono e non rappresentano se non il fenomeno fugace, e piú che alla stessa gloria pensano al guadagno; si comprende e si sente che, nelle opere moderne, tutto ciò che canta come colore, che splende come fulgore e vive come disegno, è piú lontano delle antichissime favole, e che colei che le ha generate non è e non poteva essere l'arte, non l'istinto creatore, ma una consapevole volontà industriosa fatta di vanagloria e di cupidigia.

È inutile illudersi. Il pubblico stesso, che si fa trascinare dai giornali, dimentica nel breve spazio di pochi giorni le opere piú acclamate; e mentre le Gallerie di Firenze, la Cappella Sistina, il Museo di Napoli sono percorsi quotidianamente da una vera folla di visitatori di tutte le nazioni, non un cane entra nelle sale fredde e vuote della Galleria moderna in via Nazionale, dove pure sono adunate le migliori tele dipinte in Italia nel nostro tempo. E a poco a poco, mentre si fa la luce nei piú ribelli ad ogni persuasione, i locali sotterranei delle Gallerie moderne si riempiono delle pitture che ieri furono esposte in trionfo, le cantine accolgono le false glorie, e i rifiuti della fama vanno ad accrescervi, nell'ombra umida, il cumulo delle cose inutili. Questa è la sorte che attende una buona parte, forse la maggior parte delle opere moderne, ed è vana fatica pensare in altro modo ed affannarsi a credere ch'esse andranno invece verso l' immortalità. Il trionfo di Venezia è effimero, e sarà seguito da silenzio e da oscurità senza fine. E non potrebbe essere altrimenti. Pensate infatti alla destinazione che gli artisti moderni dànno alle loro opere. Perché dipingono essi i loro quadri, perché scolpiscono le loro statue? Per venderli, niente altro che per venderli. Per quale edifizio sono destinati, per quale altare, per qual sala pubblica? E del resto quale è oggi in Italia l'edifizio degno di accogliere le belle pitture e le belle sculture e a comporsi con esse in armonia? Le tre arti sorelle nacquero insieme come le Grazie, ed ogni età felice le ha vedute rinascere insieme. Come potrebbero, mentre ancora l'architettura è morta, fiorire le altre arti sorelle? Per giudicare se la nostra età è artistica, basta guardare i palazzi nuovi che sorgono nelle città italiane. Con questi palazzi non solo non è possibile la pittura e la scultura, ma non sono neanche possibili le arti minori, le cosí dette arti decorative. Ecco perché non ho mai creduto al successo delle società per l'arte pubblica e perché non credo al successo della prossima esposizione di Torino.

I promotori della esposizione di Torino si propongono di far conoscere al pubblico in qual modo fra le varie nazioni si tenti oggi di risolvere il triplice problema della estetica della strada, della casa e della camera. Lodevole scopo certamente e che sarebbe anche fecondo di buoni risultati se oggi esistesse un'architettura. Ma qual'è l'architettura moderna? Ora, se un'architettura espressione del nostro tempo non c'è, sulla qual cosa tutti sono d'accordo, con quali criteri gli artisti potranno comporre le loro decorazioni della casa, della strada e della camera? Se le strade sono fatte di case e queste sono fatte di camere, è evidente che mancando le case mancheranno anche le strade e le camere. Ora, se case fatte secondo leggi d'arte mancano, come sarà possibile giovarsi della loro mostruosità per creare belli adornamenti? Quando le camere hanno i soffitti bassi e le finestre vi si aprono senza obbedire alle regole della divina proporzione, e le porte non sono in armonia con gli spazi vicini, come potrà il buon decoratore avere la forza di adornarle? E non la sola forma delle porte e delle finestre, ma la forma dei divani, degli armadi, delle seggiole, dei tavolini deve essere in armonia con gli spazi interni e col carattere architettonico dell'intero edifizio. Cosí almeno i Greci concepivano la interna decorazione delle case e cosí la concepivano nel Rinascimento e nel seicento e nel settecento. Anche l'Impero ha i suoi mobili in armonia con la sua architettura. Noi invece tolleriamo che nelle nostre case i mobili facciano la figura d'estranei, d'intrusi, venuti da età lontane, da lontane regioni o dalla pazzia e dalla volgarità degli uomini del nostro tempo. L'esposizione di Torino vorrebbe rimediare a questo male. Vediamo in qual modo.

Spigoliamo nel programma della Esposizione che si aprirà a Torino nel prossimo aprile. « Occorre, dice il programma, che ogni arredo trovi nella logica della sua forma la sua utilità e la sua bellezza ». E ancora: « Le nostre città, le nostre case, le nostre stanze sono spesso antiestetiche, disarmoniche, illogiche, schiave come sono di tradizioni d'altri tempi.... » E ancora, parlando della importanza della nuova scuola decorativa nata in Inghilterra, dice che essa « è immensa, perché attingendo all'inesauribile tesoro delle forme della natura i suoi elementi ornamentali, come fecero appunto gli artisti piú grandi d'ogni età, tende a rinnovare completamente l'ormai stanco armamentario delle forme decorative ». E verso la fine del curioso proclama si leggono le seguenti parole: « Alla nuova riuscita di questa impresa, Torino può vantare titoli speciali. Appunto perché meno ricca di monumenti d'arte decorativa a paragone d'altre città italiane, appunto *perché meno schiava di tradizioni stilistiche*, che, per quanto gloriose, sono talvolta d'inceppamento grave allo svolgimento di nuove forme, Torino ci pare particolarmente adatta a questo tentativo di rinnovamento ». Dunque il segreto del nuovo stile sta in questo: liberato dalla tradizione, esso si ispira alle forme naturali, e trova la sua bellezza nella logica di queste forme. Torino, città antiartistica per eccellenza, avrà appunto per questo la meritata fortuna d'essere la capitale del nuovo Rinascimento dell'arte.

Sino a ieri tutti erano d'accordo nel ritenere che l'arte non fosse se non tradizione, cioè a dire trasmissione fatta da una età all'altra, da una scuola all'altra dei mezzi per esprimere le nuove idee, sino a ieri si era creduto che la tradizione fosse il principale alimento dell'artista e la condizione necessaria per dare alle sue opere l'eternità della vita, che senza la tradizione non fosse possibile la creazione; ed oggi improvvisamente da Torino vien fuori il nuovo verbo estetico e la tradizione è proclamata un grave inceppamento, una schiavitú, dalla quale sia necessario liberarsi per creare le nuove forme.

Che linguaggio è mai questo! Tutto il Rinascimento, cioè a dire l'età piú gloriosa della nostra arte, si fonda appunto sull'insegnamento a noi tramandato dagli antichi. Qual'è il grande avvenimento del Rinascimento architettonico fiorentino, quale è l'invenzione del Brunelleschi? È la trabeazione poggiata novamente e ordinata su pilastri come nei tempi di Grecia e di Roma. E tutto il Rinascimento non è appunto il mondo antico che riappare in forma di tradizione nella cultura nell'arte e nella vita degli uomini rinnovellati? Altro che « stanco armamentario! » L'arte antica contiene tanti elementi di vita da poterne alimentare tutte le future generazioni. Voi volete ispirarvi direttamente dalla natura e chiamate in vostro aiuto la logica. La logica non vi darà nessuno aiuto e voi sarete ciechi dinanzi alla vita delle cose, se l'amore e la meditazione dell'antico non avranno aperto i vostri occhi. Ditemi quale logica voi trovate nella volta della Cappella Sistina, nella Cappella degli Scrovegni, nella Scuola di San Rocco. La bellezza di certe forme decorative consiste principalmente nell'essere illogiche e prive di qualsiasi pratica utilità. Ricordate le campanelle di Siena nel palazzo vicino al Battistero, ricordate la chiave del palazzo Strozzi, ricordate tante altre forme decorative belle ed inutili, create dagli artisti minori dei secoli decimoquinto e decimosesto. Voi si avevate nel vostro programma una logica a cui v'era necessario obbedire, quando, pensando alla casa moderna avete dimenticato la sua architettura, quando, indicando le parti che si dovranno rinnovare esteticamente nelle nostre abitazioni, avete dimenticato la forma e il colore dei mattoni, la forma e il colore delle tegole dei tetti, che sono parti cosí importanti degli edifizi ed una delle ragioni della loro bellezza, come a Venezia i mattoni del palazzo Ducale e in Firenze le tegole della cupola del Duomo. L'architettura della casa moderna risponde alle nuove abitudini e ai nuovi bisogni, il colore e la qualità delle sue pietre, dei suoi mattoni, delle sue tegole, ecco il punto dal quale voi, promotori dell'esposizione di Torino, dovevate partire. Col vostro stile decorativo ispirato dalla natura, divenuto oramai già vecchio, noioso ed insopportabile, voi non potrete invece decorare se non le capanne e le caverne, perché nessuna forma di architettura civile potrà mettersi in armonia con le vostre forme derivate dal bacino femminile e dai tronchi degli alberi, forme di decorazione preistorica, degne dei trogloditi.

Angelo Conti.

« Femminismo storico ».(1)

Un piacere vivo, quasi un conforto ad una lunga fede, io provo tutte le volte che mi viene innanzi uno di tali studi di donne antiche, di donne morte, di quelle donne che il femminismo moderno addita sempre in prova di vile servaggio, di compressa intelligenza e che pretende redimere dalle odiose catene del maschio. Prendiamo un esempio di prosa femminista per intenderci meglio. « Vogliamo lo sfacelo di tutti i pregiudizi che per succedersi di secoli curvarono la donna sotto il loro giogo impedendole ogni esplicazione alta e serena delle sue facoltà intellettive e spirituali. Vogliamo poter vivere secondo i nostri gusti e le nostre tendenze, vogliamo lottare e lavorare e se un sogno di gloria ci arride che ci sia permesso di realizzarlo. Scompaia la vana bambola, il prezioso gingillo, e sorga libera e redenta la donna capace di ispirare all'uomo nobili e grandiose azioni ».

Dunque la donna non ebbe mai fino ad ora esplicazione alta e serena delle sue facoltà intellettive e spirituali; non ha mai vissuto secondo le proprie tendenze, non ha mai lottato, non ha mai lavorato, non realizzò mai nessun sogno di gloria! Tenetevelo per detto o sante, o eroine, o martiri di tutti i tempi; regine e principesse gloriose in trono; poetesse gloriose nelle leggende antiche, nelle Corti del cinquecento, nelle Accademie del seicento, nei salotti del settecento; madri gloriose dei Genî, amanti gloriose, donne, legioni gloriose di donne i cui nomi sono inscritti nei fasti piú puri della religione, della patria, della genialità intellettuale; voi non valete nulla, siete tutte bambole, gingilli, zeri. Vorrei nominarne qualcuna, ma esse sono milioni. Insieme alle lagrime di S. Monica scorrono fiumi di lagrime materne; fiumi di sangue femminile scorrono insieme al sangue di Giovanna d'Arco; e il senno che Cristina e Maria Teresa ebbero in trono, milioni di donne lo ebbero nel reggimento della famiglia e dei negozi. Se le madri di Lamartine e di Goëthe, se le mogli di Carlyle, di Michelet, di Confalonieri, di Garibaldi ebbero una pubblica esplicazione dei loro meriti, quante e quante virtuose, intelligenti, forti, attive, energiche, seminarono nell'ombra i loro tesori di mente e di cuore; ma allora non c'era il femminismo e si tira una riga sulla storia.

È adesso che si incomincia a capire quali bambole fossero le donne del Testamento e di Roma pagana fino alle prime martiri del Cristianesimo e alle monache del Medio Evo e, diciamo pure, alle Cortigiane poetesse della Rinascenza trasformate a traverso i secoli nelle dottoresse laureate alle Università del seicento, nelle eroine, perseguitate e uccise al tempo del Terrore, esuli volontarie nelle steppe della Siberia, compagne ai congiurati per la libertà della patria nelle carceri di Napoli e di Mantova. È dalla scomparsa di questi preziosi quanto inutili gingilli che deve sorgere la vera donna capace di ispirare all'uomo nobili e grandiose azioni.

Oh! Beatrice, come mai poté il sommo Alighieri illudersi al punto da creare per te un paradiso? E come poté la marchesa di Pescara nella impossibilità di esplicare le proprie facoltà intellettive e spirituali avvincere a sé nella aureola purissima dell'ammirazione il piú grande ingegno del suo tempo?

So già che quando avrò pubblicato questo articolo una qualche donna buona, gentile ed illusa dal miraggio femminista mi dirà « Ma non è vero che molti pregiudizi gravarono per lo passato e gravano in parte ancora sulla vita della donna e che troppa parte di esse vive in frivole occupazioni assorta? Non è nostro dovere elevare le sorelle a piú eccelso ideale? » Al che rispondo subito: Sissignora, pregiudizi ve ne furono e ve ne sono; errori anche ed anche colpe; ma mi provi, di grazia, che si esercitarono solo sulla donna e che l'uomo ne fu immune, allora potremo sollevare una quistione femminista; fino a dimostrazione contraria mi lasci credere che esiste una sola questione la quale non è né di femmine né di maschi perché è semplicemente la questione dell'umanità. Una volta i costumi erano rozzi, l' ignoranza maggiore, maggiori gli abusi — ciò tanto per la donna come per l'uomo —, e quando progredirono progredirono insieme e insieme furono liberi. Frivole e stolte donne si ebbero, si hanno, si avranno, tale e quale come uomini frivoli e stolti. Tutti abbiamo bisogno di educarci, di migliorarci, e questo è quanto. Che bisogno c'è di una quistione femminista dal momento che uomo e donna non formano che un essere solo?

Là, là, là, le conosco le opinioni del signor Lombroso sulla pretesa inferiorità della donna, ma sono persuasa che in fondo non ci crede neppure lui. Come può un naturalista ammettere che servendosi dei medesimi mezzi si mettano al mondo alternativamente esseri superiori ed esseri inferiori? Si potrebbe crederlo forse se i maschi li facessero gli uomini.

Né superiori né inferiori — ecco la formula del buon senso. Se vi sono delle differenze sono differenze di sesso che indicano appunto le diverse missioni nelle due parti del medesimo tutto. L'attività cerebrale e muscolare è indispensabile alla parte maschio e non lo è alla femmina, la quale ha ben altro a fare che sollevar pesi e calcolare incognite, perché mi vorrete concedere che se a cercar fuscelli s'adoprerebbe volendo anche la femmina, il maschio non saprebbe in alcun modo ponzare le uova. E questa è la ragione che taglia la testa al toro.

Ma datevi pace, o femministi; se i doveri della donna non sono esattamente quelli dell'uomo, ciò non è da ascriversi a preconcetti arbitrari mummificati in vecchie forme, come si va dicendo, sibbene dalla natura stessa che non aspettò le nostre dispute per conformare i due sessi in modo diverso imponendo a ciascuno date funzioni vitali che non si possono né confondere né scambiare. E se la missione della donna cosí gelosa, cosí delicata, cosí alta, cosí unica, le richiede spesso l'assorbimento di tutte le altre facoltà non compiangetela ma invidiatela. L'uomo sperpera ed ella raccoglie le forze della vita.

Gli studi presentati nel volumetto che porta il titolo di *Femminismo storico*, e che sono sette, non accennano a una vera attitudine di combattimento, quantunque nell'ultimo studio su Giorgio Sand l'autore (o l'autrice) lanci qualche frecciata agli anti-femministi chiamandoli a giudicare la virilità dell' ingegno della insigne scrittrice; il che non vuol dir nulla per la causa del femminismo o direbbe precisamente l'opposto di quello che esso sostiene, cioè che i pregiudizi, le imposizioni, i legami, le cosí dette tirannie del sesso forte non impedirono a un eccezionale ingegno di donna di farsi la sua strada nel mondo. L'esempio di Giorgio Sand sarebbe importante solo quando si riuscisse a dimostrare un vantaggio per l'umanità se tutte le donne le somigliassero. *Quod non est in votis*, mi pare, con tutta l'ammirazione dovuta a Giorgio Sand e che ben volentieri le rendo.

Del resto leggiamo qui accanto il bozzetto di un'altra scrittrice celebre, incensata, adu-

(1) Studi di: *Sfinge*. « La Poligrafica », Milano, 1901.

lata, laureata, con tutte le gioie infine e le soddisfazioni promesse dal femminismo; e tanto infelice, tanto infelice che vorrebbe morire, e morí infatti, perché il suo Collatino non la corrisponde di pari affetto. Ho nominato Gaspara Stampa. l'eccato ch'ella non possa venire a dare il suo voto nell'ardente polemica spezzando l'avello su cui sta scritto:

Per amar molto ed esser poco amata
Visse e morì infelice, ed or qui giace
La più fedele amante che sia stata.

Se scrivessi un articolo critico dovrei elogiare la molta erudizione addensata in questo volumetto, desiderando una maggiore semplicità di stile e un freno alle soverchie immagini; se un articolo morale rallegrarmi coll'autore per avere inneggiato largamente nelle sue eroine l'onestà; ma volendo considerare anzitutto la forza evocatrice che dà vita a questi bozzetti mi compiaccio di ritrovarla tale che ci fa rivivere nella precisione colorita della sua cornice il bel ritratto antico. Udite:

« Dalla sua stanza che mi figuro aperta per una trifora aguzza, il cui marmo gareggi in sottili spume coi merletti di Burano, su la laguna, ella non ode le allegre voci del popolo tripudiante; è forse la festa dell'Ascensione.... è l'incoronazione di una dogaressa ... Gaspara non se ne cura. Sola nella remota stanza, guarda il cuoio dorato delle pareti, i tappeti di Arras, il liuto che le giace a lato, il muso aguzzo del suo levriere e vede dappertutto come fosse veramente inciso ne' suoi occhi umidi e nel suo povero cuore la figura del conte Collatino di Collalto! Invano un recente « Aldo Manuzio » le posa aperto sul grembo; invano la tenta l'ultimo sonetto di monsignor Della Casa. Sul tavolino a tarsie il *Sogno di Polifilo* del monaco Francesco Colonna mostra le aperte pagine nitidamente incise, invano.... Ella sorge dall'alta seggiola dalla spalliera in forma di lira, come quelle che vediamo nelle tele del Carpaccio, si appressa al balcone.... e pensa che laggiú nell'acqua verde del Canalazzo troverebbe forse il riposo ».

Maria Antonietta, Laura, Giulia Recamier sfilano l'una dopo l'altra accarezzate con grande compiacenza dall'autore che ne ammira sopratutto la dote essenzialmente femminile della bellezza. Si direbbe anzi che questa sensazione della bellezza lo ubriaca e gli fa perdere qualche volta la misura. È forse per ciò che la sua anima pagana nutrita di classici splendori si raccoglie meglio dove maggiormente ne è pomposo il culto. Leggiamo la descrizione di Cleopatra: « Quale meraviglioso sogno di poeta può eguagliare la magnificenza della regale trireme che porta Cleopatra verso Tarso, navigando sulle brune acque del Cidno? La poppa è d'oro, i remi tutti d'argento, di porpora le vele che quali enormi farfalle fendono l'aria luminosa.

Da tripodi d'oro si innalzano verso il cielo molli e sottili profumi; fanciulle vaghe come Nereidi recano intorno coppe preziose colme di vino biondo come il miele; garzoni belli come fanciulle offrono in piatti d'oro dolciumi prelibati; piccoli Etiopi bruni e lucenti agitano grandi ventagli composti colle piume di uccelli rari. Sopra il suo trono scintillante di gemme, tra la pompa di tappeti molli come chiome di Ondine, la Regina sta e aspetta vestita di porpora e di bisso; il serto regale cinge la sua breve fronte bianca come la luna, i suoi occhi splendono più delle gemme, la sua chioma profonda come le tenebre le ricade sugli omeri ignudi. Sistri e flauti, celati alla vista, suonano voluttuose melodie e la trireme si avanza maestosa ».

Non è vero che l'evocazione è perfetta? Ma l'autore è cosí innamorato del suo soggetto che soggiunge ancora: « Creare della gioia è beneficare l'umanità. Cleopatra fece della sua vita una grande opera d'arte. La sua vita è un capolavoro vissuto ». Su la qual cosa non credo che i femministi saranno d'accordo con lui.

Lo studio però che mi sembra piú serio e piú riuscito è il primo: Isabella d'Este Gonzaga. Della deliziosa principessa che si era composta « per sé ed a sua gloria una esistenza conforme alle sue inclinazioni » che tutta visse per l'arte, per la grazia, la cui anima fresca e vibrante irraggiava su quante cose le stavano intorno, e che fu tanto saggia quanto bella, si hanno parecchi ritratti. Io però crederei di non sbagliare affermando che nessuno le somiglia, perché il fascino delle donne come Isabella d'Este difficilmente si può fissare sopra una tela. Essendo tutta luce e profumo di intellettualità, solo un genio ne conoscerebbe e potrebbe afferrarne il segreto. È veramente di Isabella il profilo disegnato da Leonardo da Vinci? Potrebbe, ma non ne siamo sicuri e tale incertezza paralizza i nostri entusiasmi. Alla Esposizione femminile che si tenne la scorsa primavera in Milano vidi pure un ritratto molto suggestivo attribuito a questa principessa, senonché il secolo decimoquinto è assai lontano e senza dubbio faremo meglio ad affidarci alla nostra immaginazione. L'autore del libretto ce ne offre l'esempio accomodando da par suo la splendida cornice. Ecco:

« Cosí amo io evocarla, magnificamente bella e soave, in una sua lunga veste di broccato d'oro dalle ampie maniche foderate di ermellini o di vai, cinto il collo, adorna la fronte di gemme che pur scintillano meno dell'oro della sua chioma. Intorno a lei tutta la società del Rinascimento; bellissime dame e damigelle, adolescenti dalle lunghe chiome, cavalieri serrati nelle cotte di velluto, di zendado o di ermesino, scintillanti d'armi damaschinate. Volan per l'aria le strofe di Poliziano e di Lorenzo, si slancia verso il cielo la recente cupola di Brunellesco, ridon per tutta Italia le tele di un manipolo di grandi che comunicano altrui la gioia dei loro sogni immortali ».

E basta in fatto di citazioni. Lo studio su Isabella d'Este che vivendo in comunione di idee cogli uomini piú insigni, cogli artisti piú geniali, nella sua bella dimora di Mantova, felice e serena, si presenta certamente come la figura femminile piú equilibrata e piú limpida del periodo quattrocentesco, ispira al suo moderno panegirista una specie di invocazione a tutte le donne perché abbiano a donarsi all'adorazione dell'arte, la sola verità terrena immutabile, la consolatrice eterna, quella che non tradirà mai e sarà per i cuori assetati di ideale una luce imperitura.

Non dico di no. L'esortazione se non altro è nobile e bella e a non prenderla troppo alla lettera potrà anche essere utile. Dio ci guardi tuttavia dal cadere nell'errore, tanto comune in questi tempi di uguaglianza, che si possano foggiare le anime nella stessa guisa dei vestiti e che basti una pennellata di rosso o di bianco per metterle nella tinta di moda. Dell'arte si può dire quel che madama Guizot diceva della ragione: « La raison, par malheur, n'est faite que pour les gens raisonnables ». Oh! senza dubbio fin l'ultimo ciuchino è persuaso di ragionare e provatevi un po' a domandare a Tizio ed a Sempronio se amano l'arte: vi risponderanno che ne van pazzi. Ma in verità vi dico che le vere anime d'artista sono rare e fuori di questo stato speciale di grazia l'arte serve anch'essa come tante altre cose belle a creare degli spostati e dei disgraziati. Lanciamo pure questa tavola di salvezza nel mare burrascoso delle vanità, ma non illudiamoci che essa tragga a salvamento il gregge umano. Solo qualche forte vi starà aggrappato.

Ben vengano tuttavia queste ricostruzioni di ideali o morti o travisati. Anche se la maggior parte dei lettori non vorrà vedervi che l'interesse di una storiella qualunque cadrà pure in un'anima vigile la buona semente, e se questa è un'anima femminile sarà Isabella d'Este ancora che ci sorriderà nel suo individualismo squisito di donna intelligente e buona.

Neera.

La Psicologia nelle nostre Università.

Lettera aperta al Senatore P. Villari.

Illustre Professore,

Perché la Psicologia non è coltivata in Italia come negli altri paesi? — mi domandava press'a poco Ella qualche tempo fa che io ebbi l'onore di accompagnarla in una delle sue consuete passeggiate lungo i viali che circondano Firenze dalla parte di levante. — Perché, le risposi, in Italia si ha altro da fare e da pensare; da noi si cerca il modo di far quattrini molti e presto. La risposta voleva dir tante cose, ma, come accade in tali casi, non determinava nulla; consenta che, data l'importanza dell'argomento, se pur non si vuole che l'Italia in certi ordini di studi divenga la nazione piú ignorante del mondo, specifichi le ragioni sommariamente accennate, a Lei che non solo ha tanto a cuore la cultura italiana, ma è anche tanta parte di uno dei piú importanti nostri istituti di istruzione superiore.

Sono ormai oltre 40 anni che è cominciato il distacco della Psicologia dalla Filosofia, distacco che è oramai un fatto compiuto in molte università straniere, e da noi non si ha coscienza di tutto questo e si tende a considerare la Psicologia come nient'altro che una parte della Filosofia. Ciò che io domando non è la creazione di una nuova cattedra, Dio me ne guardi! non è gran male che il professore di Filosofia insegni anche Psicologia, purché egli sappia d'impartire due insegnamenti affatto diversi, il che vuol dire due insegnamenti che non esigono lo stesso metodo e purché quelli che ascoltano le sue lezioni di Psicologia siano forniti dell'attitudine e della preparazione necessarie.

La Psicologia una volta distaccata dalla Filosofia, è scienza positiva, e quindi va insegnata col metodo corrispondente. Una scienza di fatti non può essere insegnata che mediante la dimostrazione di questi, la quale non ha come organi che l'*osservazione* e l'*esperimento*. Insegnare oggi la Psicologia senza alcun mezzo di dimostrazione è tanto assurdo quanto sarebbe quello d'impiantare un *Laboratorio* di Filosofia. All'insegnante di Psicologia devono essere forniti i mezzi necessari, perché la sua opera diventi feconda; non pretendo già che ogni professore abbia un laboratorio completo, il che porterebbe una spesa ingente; si potrebbe cominciare coll'istituire una nuova sezione nei Gabinetti scientifici già esistenti, posta naturalmente sotto la direzione e responsabilità del professore di Psicologia; e a tal uopo sarebbe da scegliere il Gabinetto di Fisica, il che recherebbe il vantaggio di poter godere di molti apparecchi che sono in possesso dell'Istituto fisico. Non basta; ad un insegnamento dimostrativo deve esser fatto sul serio, il professore di Psicologia ha bisogno assoluto di un *coadiutore;* né si creda si possa ricorrere per questo ad una persona qualsiasi, perché si richiede uno che abbia cognizioni fisiche e meccaniche sufficienti; un *aiuto* cosiffatto, per ora almeno, non ci può esser dato che dall'Istituto di Fisica.

Ma ciò che massimamente importa è che l'insegnamento sia impartito a persone capaci di riceverlo, a persone che abbiano attitudine e preparazione: attitudine all'analisi penetrativa psicologica e preparazione nelle scienze naturali contermini. Oggi quelli che sono chiamati ad udire le lezioni di Psicologia spesso, spessissimo non sanno come sono formati gli organi di senso, non sanno nulla della anatomia e fisiologia del sistema nervoso, ignorano perfino i termini tecnici piú elementari: come mai possono non dico prendere interesse, ma intendere anche, la parola del professore? Questi, poniamo, parla dell'origine della rappresentazione dello spazio per mezzo della vista, mentre i giovani non sanno nulla della struttura e del modo come funziona l'occhio; non è tempo perso?

Il male è maggiore di quello che si crede: si pensi che l'insegnamento della Psicologia viene ad esser dato agli studenti di lettere, i quali, tranne poche, rarissime eccezioni, s'inscrivono alla facoltà di Filologia appunto perché nel Liceo se mostravano inclinazione agli studi letterari, non ebbero affatto simpatia per gli studi scientifici. Del resto chi ha pratica dell'insegnamento secondario sa l'importanza che ha e l'efficacia che può esercitare l'insegnamento scientifico nei nostri licei; con la distinzione di materie principali e materie secondarie e col famoso articolo 76 che concede la licenza liceale ai caduti in una sola materia, la cultura scientifica generale dei nostri giovani minaccia di divenire irrisoria.

Non posso tacere un'ultima cosa, ed è che i giovani arrivano all'università col pregiudizio che la Filosofia e quindi la Psicologia sia nient'altro che un ingombro mentale, una materia secondaria che occorre studiare soltanto per *prender l'esame* e per liberarsene al piú presto una volta per sempre.

E mi pare che basti: c'è da meravigliarsi che, date le condizioni fuggevolmente accennate, lo studio della Psicologia presso di noi non sia in fiore?

Non mi resta che fare un augurio ed è che Ella che sa fare tante cose belle e buone trovi il modo di mutar le sorti di un insegnamento a cui s'interessano i popoli piú civili e colti del vecchio e nuovo mondo.

Mi creda,

Suo dev.mo

F. De Sarlo.

« L'Agonia ».

Nelle pagine che il Mirbeau premette alla nuova pubblicazione postuma di Jean Lombard. *L'Agonie*, sono aspre parole contro le condizioni odierne della letteratura francese. Sono parole giuste non soltanto per la Francia: anche per noi ha valore il rimprovero dell'egoismo secco e brutale con il quale i mediocri cercano di far gruppo — e son tanti — per resistere coalizzati al tentativo ipotetico di volo che possa osare qualche mente superiore. Da noi, anzi, che non abbiamo pubblico che s'interessi alle cose dello spirito, la cosa è assai peggiore, si estende dalla letteratura a tutte le forme di produzione mentale, e tanto indiscussa è l'impunità della sopraffazione che quest'ultima non si dissimula neppure sotto quei veli d'ipocrisia, sotto la quale si compiono dagli uomini dabbene le cattive azioni, ma si ostenta gloriosamente e la camorra si chiama scuola, e si sventola in alto come un vessillo. *In hoc signo vinces.*

La Francia che ieri ci ha mostrato una numerosa fila di testimoni osanti impegnare il loro nome e la loro gloria per mitigare il gastigo che stava per essere inflitto ad un poeta, dà oggi il lieto spettacolo di una resurrezione letteraria di notevole importanza: prima era *Byzance* presentato al pubblico da P. Margueritte, ora è *L'Agonie* che risorge: l'uno e l'altro poderosi romanzi storici.

Chi si fosse l'autore, non so io: ma che sia rimasto durante tutta la sua vita scrittore quasi inedito, è cosa che molto sorprende il lettore dei suoi romanzi.

Certo è che *L'Agonie* con tutto che sia scritta faticosamente, in uno stile sminuzzato troppo pieno di parole latine, con tutto che sia un libro manchevole, pur si alza, a mio parere, ben cento cubiti sul *Quo Vadis*, cui somiglia in parte, per il tema trattato. Se non che esser meglio del *Quo Vadis* non vorrebbe dir nulla.

Chiarirò meglio il mio concetto affermando che, per il pensiero che in esso si discopre, il romanzo del Lombard è l'unico tentativo serio ch'io mi conosca di illuminare con l'arte il modo di sviluppo del Cristianesimo per entro la società romana. L'unico tentativo: perché la numerosissima letteratura che verte sulla decadenza di Roma non si propone l'intento sopra esposto: oppur procede con tanta grossolana ignoranza dei fatti storici già conosciuti verso il cómpito difficilissimo, da far cascar le braccia al più paziente dei lettori un po' culti. Si noti ch'io ora parlo d'intenzione che sia in un romanziere, e del modo critico di realizzare quell'intenzione, non parlo già dell'arte, dell'abilità di scrivere, in breve, delle qualità del romanziere: queste cercheremo dopo; constatiamo intanto che il Lombard ha la nozione storica dei tempi che descrive.

Egli descrive i tempi di Eliogabalo, descrive le varie religioni orientali che si affollano nei templi romani, e, per il primo, osa mettere in scena dei cristiani che non vanno affatto d'accordo tra di loro, né per pensiero, né per sentimenti, né per costumi, tra i quali è la persona abietta proprio, come è il santo vero, tra i quali è furibonda lascivia ed inflessibile castità. Oh che meschina figura fanno al confronto i candidi coristi del *Quo Vadis* che si son vestiti con la messa in scena del Poliuto per esprimere le piccole assettatuzze idee cristiane di un mediocre vescovo d'oggi!

E notate che la potenza evocatrice dello stile del Lombard non è grande, qualche volta manca addirittura, soffocata sotto particolari descrittivi inutili: ma tant'è: è avvicinata di tanto la verità intima dell'epoca che l'illusione narrativa sorge di sotto le frasi manchevoli come la muscolatura d'un atleta sotto vestiti ondeggianti. L'accennato pregio grande mi farebbe perfin dimenticare... una dimenticanza curiosa dell'autore, quella dei personaggi. Invero il Lombard sembra così invaso dalla preoccupazione di render viva la ricostruzione di un popolo che par che si dimentichi la convenienza di una trama narrativa, più personale che non sia quella del formarsi della plebe cristiana in Roma.

Questo è quanto dire che il romanzo dovrà riuscire ben noioso a coloro che non si interessano al grande problema: e tale io temo che riuscirà non ostante le tante scurrilità di cui parla.

Quando si è al romanzo storico di Roma o di Bisanzio la narrazione scivola sempre un poco, si sa, ma qui si dàn di quei tali sdruccioloni! Io non penso né a difendere né ad accusare il Lombard, ma credo sinceramente che i passi più scabrosi del suo volume non suggestionino a lascivia quanto altre pagine consimili di romanzi consimili. E questa constatazione dovrebbe bastare a non farci scandalizzare. Assai meglio scritto, assai più lubrico anche, è *Basile et Sophia* di Paul Adam ove si descrive l'impero di Bisanzio: ma quell'opera elegantissima appare, in confronto a quest'*Agonia*, come è, frivola e superficiale. Or dunque quel che di nuovo che porta alle lettere il Lombard è la serietà intima della ricostruzione d'ambiente, non il malo gusto di stimolare le fantasie: è meglio giusto tenergli conto di quelle pagine che son buone e che son proprie a lui, che non fargli carico di quelle altre che, se pur ci sono, sono esemplari di un genere diffuso assai nel romanzo odierno.

Mario da Siena.

Intermezzo comico e dantesco.

Ho letto giorni sono nella *Nazione* una proposta fatta dal professore Angelo De Gubernatis per onorare Dante.

Il professore Angelo De Gubernatis vorrebbe che il 27 del prossimo gennaio i fiorentini guidati, come egli dice, *dai principi della terra*, cioè da quindici o venti dantisti ufficiali, si recassero in pellegrinaggio a San Godenzo, a piè dell'Alpe di San Benedetto, che fu il *primo ostello* di Dante esule. Il mesto rito poetico, com'egli lo chiama, dovrebbe esser celebrato il 27 gennaio, perché in questo giorno ricorre il centenario della sentenza di esilio pronunziata contro Dante.

Naturalmente il professore Angelo De Gubernatis suppone che i fiorentini penseranno dover fare un po' freddo verso la fine di gennaio a piè dell'Alpe di San Benedetto. Ma egli li invita a considerare che « neppur Dante profugo, in quel giorno, avea certamente molto caldo ». E quindi si mostra fiducioso che essi « non vorranno guardare ad altro termometro fuor che al grado del loro sentimento affettuoso, e prenderne coraggio per sfidare, ove pur fosse necessario, il rigore di una stagione perversa ».

Le poche linee soprascritte mostrano come la lettera del professore Angelo De Gubernatis alla *Nazione* sia composta di una parte allegra e di una parte seria, a similianza delle commedie più gustate dal pubblico. È veramente una piccola commedia senza scene e senza dialogo, o meglio con le scene e con il dialogo larvati, una piccola commedia in cui sono attori Dante Alighieri, il professore Angelo De Gubernatis e il paese di San Godenzo col suo farmacista, col suo caffettiere, col suo parrucchiere, con i suoi osti ecc. ecc.

Il professore Angelo De Gubernatis avverte i futuri pellegrini di San Godenzo che nel farmacista del luogo, signor Clemente Piccini, troveranno la guida più cortese e meglio informata; che tutta la gentil popolazione sangodenzese si metterà in festa per accoglierli; che il caffè principale muterà insegna e si intitolerà da Dante; che il principale albergo che fu già di un Lorenzo Neri, a mo' d'ammenda, si chiamerà Albergo Dante, il quale, per chi non lo sapesse, era Bianco.

Pur non essendo molto addentro nei segreti dell'arte drammatica, si afferra subito il movimento scenico sangodenzese che deve aver preceduto questa serena esposizione epistolare del professore Angelo De Gubernatis. Ci vien fatto d'immaginare che l'idea del pellegrinaggio dantesco sia venuta fuori, come *un diversivo*, da una dotta discussione di farmacia, circa la politica interna del ministro Giolitti, fra l'egregio farmacista signor Piccini, il principale caffettiere, il principale albergatore e il professore Angelo De Gubernatis villeggiante nei luoghi. Mentre il ministro Giolitti, avrà detto qualcuno, fa tante sciagurate cose per l'Italia, che cosa potremmo far noi di bene per il nostro San Godenzo? E allora il professore Angelo De Gubernatis, dottissimo dantista e fervidissimo dantofilo, ha proposto il pellegrinaggio dei fiorentini a San Godenzo. E subito il principal farmacista, il principal caffettiere, il principale albergatore si sono dimandati in qual modo potrebbero essi meglio esprimere il loro aggradimento della proposta. E hanno deciso e promesso al professore Angelo De Gubernatis di cambiare le insegne delle loro botteghe, qualora il pellegrinaggio avesse luogo.

I grandi uomini si onorano o non si onorano, e per onorarli bisogna anche essere disposti a sacrificarsi un poco.

Peccato che i *principi di San Godenzo*, per usare una denominazione del professore Angelo de Gubernatis, mettano come condizione del cambiamento d'insegna la visita

espiatoria di un migliaio almeno di fiorentini al loro grazioso paesello.

Ad ogni modo possiamo esser certi che lo spettro di Dante vagante nei luoghi si è affrettato a ringraziare.

E non tanto perché si voglia onorarlo, quanto perché gli si dia modo di pagare un debito di gratitudine contratto or fanno sei secoli.

Ce lo dice il professore Angelo De Gubernatis. Sentite:

« Italiani e forestieri che rimangono nell'estate in Italia, cercano luoghi ameni, freschi e poetici per villeggiare in estate; nessuna terra offre oggi condizioni più propizie di San Godenzo in vicinanza di Firenze; ed è assai probabile che dopo il pellegrinaggio, molti che non sanno dove andare a riposarsi nella stagione più calda, allettati dal racconto de' reduci pellegrini, e non pochi de' pellegrini stessi, eleggeranno San Godenzo come loro soggiorno estivo. Così Dante stesso, dopo sei secoli, verrebbe a beneficare, col suo gran nome, i terrazzani del luogo ov'egli riparò dalle prime tempeste del nefando esiglio; e sarà cosa bella ed onorevole ai Fiorentini avere, col loro pellegrinaggio devoto, estesa la misura, che diviene ormai infinita, de' benefici che il Gran Padre Allighieri ha continuamente prodigato e prodiga ancora alla patria nostra ».

Voi, lettori, seguite il giro del discorso: il 27 del prossimo gennaio un migliaio almeno di fiorentini dovranno esporsi a prendere un mal di petto a piè dell'Alpe di San Benedetto (e perciò nella combinazione figura simbolicamente il farmacista) per onorare Dante e dare a costui il modo di pagare un debito di gratitudine ai sangodenzesi suoi antichi ospiti; e questo pagamento dovrebbe consistere nel rendere San Godenzo una villeggiatura accreditata, mercé il pellegrinaggio d'assaggio dei fiorentini, i quali dovrebbero sfidare le intemperie invernali per godersela nei mesi estivi; e tutto ciò a onore e gloria di Dante Alighieri.

Quando si dice un' idea geniale....

Dato anche che il pellegrinaggio non dia l' intero frutto che se ne spera circa le future villeggiature sangodenzesi, quel tal caffettiere principale potrà pur sempre la sera del 27 gennaio nel chiuder bottega riflettere fregandosi le mani: — I fiorentini antichi esiliarono Dante; ma i fiorentini moderni son venuti a espiare, e io ho incassato un centinaio di lire. Tutto è bene ciò che finisce bene.

Questa è la parte scherzevole della lettera del professore Angelo De Gubernatis, scritta per onorare Dante.

Ma la lettera, come già dicemmo, contiene anche una parte seria: « Il 27 gennaio dovrebbe dunque essere, negli annali di Firenze, giorno nefasto. E, come gli antichi romani, ne' giorni nefasti, compievano cerimonie lustrali d'espiazione, così mi piacerebbe udire che in tal giorno la campana di Palazzo Vecchio desse rintocchi funebri, e i migliori cittadini di Firenze si avviassero in mesto e pio pellegrinaggio, per la via di Pontassieve e Dicomano, a' piedi di quell'alpe di San Benedetto ecc. ecc. ».

Qui ci perdoni il professore Angelo De Gubernatis, se non siamo della sua opinione. Se egli fosse nato in Grecia, senza dubbio si sentirebbe in dovere di picchiarsi il petto, perché gli antichissimi concittadini di Pericle condannarono Socrate a bere la cicuta. Essendo italiano, si sente in dovere d'affliggersi e d' invitare i fiorentini ad una afflizione commemorativa, perché i loro antenati esiliarono Dante. Ma la cicuta chiuse al filosofo quella bocca che poteva proferire ancora mirabili verità; mentre probabilmente la *Divina Comedia* sarebbe men bella, o non sarebbe, se il suo autore non fosse stato cacciato fuor dalle piccole lotte di parte della piccola Firenze. Se quindi si crede nella Provvidenza, dobbiamo ammettere che l'esilio di Dante fu un atto provvidenziale.

E per i contemporanei e avversari del poeta fu un atto di lor politica, che non abbiamo il diritto di troppo condannare. Il professore Angelo De Gubernatis se la prende con quel dabben uomo di Cante Gabrielli da Gubbio, « che dannava ad infame esilio il maggior poeta e cittadino d' Italia ». Ma prima di tutto allora Dante non era il maggior poeta e cittadino d' Italia; secondariamente Cante Gabrielli da Gubbio dando la sua sentenza seguiva il costume del suo tempo, che Dante stesso avrebbe seguito ben volentieri, se fosse stato invece che vinto, vincitore.

I fiorentini di oggi ci sembra che non abbiano perciò motivo né di far sonare a morto la campana di Palazzo Vecchio il 27 gennaio, né di compiere espiazioni di sorta. Se mai, dovrebbero far sonare a gloria.

E del resto, anche genericamente parlando, chi crede alla sincerità di simili espiazioni de' figli per le colpe, o le supposte colpe de' loro padri?

Nessuno in verità, perché sono ostentazione di un rimorso che non si sente, né si deve sentire.

Ora bisognerebbe sempre onorare Dante con un sentimento vivo. E non con rintocchi funebri e cerimonie espiatorie, ma con animo giulivo secondo il detto del salmo: *Servite Domino in laetitia.*

Questo, a parer mio, è stato il torto del professore Angelo De Gubernatis nello scrivere la lettera alla *Nazione*: voler far sentire il rintocco funebre, commemorativo ed espiatorio, della campana di Palazzo Vecchio sopra l' immagine d'una lieta brigata avviantesi, in pieno inverno, verso l'Alpe di San Benedetto. È la solita mania della querimonia e dell'anniversario. Alligna fra noi certa razza di *mures funerarii* che escono frequentemente dalle tombe per avvertirci: — Questo è il tempo di piangere e di commemorare!

Meglio era dunque raccomandare la passeggiata dantesca per le sole ragioni allegre. È vero che il miscuglio del serio e del faceto diletta il lettore; ma bisogna che sia fatto *modis et formis* e quando l'argomento lo richiede; altrimenti l' uno distrugge l'altro e il lettore non rimane né commosso né dilettato, e molto meno persuaso. Supponiamo, per esempio, che questo lettore sia disposto ad ascoltare il professore Angelo De Gubernatis e a trasformarsi il 27 gennaio in gitante verso l'Alpe di San Benedetto. Egli si dimanderà: — Se debbo compiere un mesto e pio pellegrinaggio, non dovrò essere afflitto? Ma se debbo procurarmi possibilmente una villeggiatura, non mi sarebbe lecito essere allegro?

Posto a questo bivio, preferirà di rimanere a casa. E così Dante non sarà onorato e i sangodenzesi non avranno frequenza di villeggianti nella prossima estate.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

Dalla 4.ª pagina al teatro.

Se dobbiamo credere alle proteste e alle alte grida che si levano in Francia contro i poteri dello Stato, il pensiero correrebbe il rischio colà di ritornare ai ceppi e all'antico bavaglio dei tempi più duri del dispotismo e della tirannide. Ieri era Tailhade: oggi è Brieux: e come ieri in nome appunto della libertà del pensiero i più chiari intelletti di Francia insorgevano contro la sentenza del magistrato che puniva con dieci mesi di reclusione l'autore di un articolo « teorico » sulla opportunità dello « czaricidio », così oggi imprecano contro la censura, questa funzione grottesca e antiquata che non ha permesso al drammaturgo di portare sulla scena uno studio profondo e sottile intorno a certa malattia, di cui fino ad ora si era occupata una sola letteratura: quella della quarta pagina dei giornali. Eppure, vede te strana contraddizione: anche i più ferventi apostoli della libertà senza limiti, per lo meno sulla scena, quando debbono esaltare l'opera del Brieux e vilipendere il « governo » che ne ha vietato la rappresentazione, per farci intendere di che si tratta sono costretti a ricorrere alle perifrasi, ai puntolini, alle reticenze significative, per non offendere sul giornale quella decenza che pure è, a loro avviso, un timido pregiudizio di anime vili. E, fatto indovinare l'argomento, eccoli a sbraitare che la commedia racchiude un alto insegnamento morale: che il drammaturgo maneggiando ingredienti poco puliti si è prefisso uno scopo nobile e puro. Il teatro moderno, essi dicono, deve porre e risolvere tutti i problemi, anche i più ripugnanti, della convivenza sociale: dall'alcova al gabinetto dello specialista, dal carcere al manicomio, dalla *maison Tellier* all' infima gargotta, esso può, deve anzi ricercare le più riposte piaghe dell' umanità per tentare di risanarle. Le signorine rimangano a casa: o magari vadano al teatro e imparino anche esse ciò che è bene sia risaputo da tutti. Il pudore degli spettatori e delle spettatrici scomparirà a poco a poco, con l'abitudine.

Ed eccoci così arrivati in una delle più tristi sezioni dell'ospedale con questo ottimo Brieux, il quale, poveretto, si preoccupa moltissimo delle sorti dell' umanità, e vorrebbe salvarla dal deperimento fisico progressivo nel quale precipita. — E salviamola pure! ma che proprio per ottenere questo nobile intento sia necessaria o semplicemente opportuna la rappresentazione del dramma di Eugenio Brieux? È lecito dubitarne. L'opera dell' igiene, la propaganda scientifica popolare, l'azione di sanitari illuminati potranno, credo, assai più di una commedia, della quale si deve tacere l'argomento per non offendere la giusta suscettibilità e il ragionevole pudore delle persone bene educate. Lasciamo che ognuno faccia nella vita il suo mestiere. La « specializzazione » per quanto sia una brutta parola rappresenta l'atteggiamento caratteristico di ogni energia nei tempi nostri. — Oggi l'egregio Brieux si arroga il diritto di occuparsi di un certo ordine di questioni che, anche nel campo della medicina, ha i suoi speciali cultori. È veramente un po' troppo. — E se quella antiquata e ridicola funzione che si chiama la censura lo ammonisce maternamente di non insistere, di riserbare le sue elucubrazioni filosofico-sociali ai volumi scientifici o magari ai libretti in busta chiusa, non diamole tutti i torti e non veniamo per questo a lacrimare il rinnovato avvento della Santa Inquisizione. Il teatro moderno, in ispecie il teatro francese e quello *rosse* in particolare, godono di tanta libertà, e tante volte ne provammo nausea e disgusto, che non ci sentiremmo davvero di deplorare che quella libertà non sia anche più assoluta. Per troppo tempo la poesia fu bandita dalla scena e sostituita con le volgarità più crude della vita quotidiana. — Se oggi il campo è mietuto e se gli autori per non ripetersi sono costretti a sconfinare nell' innominabile, ben venga chi può dir loro: di qui non si passa. Forse saranno sospinti di bel nuovo verso la poesia: forse smetteranno di scrivere: nell' uno e nell'altro caso gli effetti del divieto non ci spaventano.

Gajo.

* **Per il monumento nazionale a Virgilio.** Con questo titolo Luca Beltrami scrive sulla *Rassegna d'Arte* un articolo inteso a dimostrare quanto sia opportuno e razionale che un criterio storico soprattutto serva di guida a coloro che vorranno ideare il monumento. E a tal proposito cita due fatti importanti per ciò che riguarda le onoranze tributate al grande poeta nei secoli passati. Verso la fine del secolo XV Isabella d'Este marchesa di Mantova dette incarico al Mantegna di ideare il progetto per un monumento a Virgilio: il monumento non fu costruito per vari motivi del tutto esteriori: ma resta il disegno del Mantegna, e una relazione del conte d'Atri, incaricato allora di mandare ad effetto la proposta di Isabella d'Este, che ci dimostra con quanta viva preoccupazione si cercava di dare alle sembianze e al portamento di Virgilio un carattere classico, colla fedeltà nell'abbigliamento della figura e colla semplicità della posa. Perciò, osserva il Beltrami, non sarebbe oggi il caso di avere per la scelta del materiale la stessa preoccupazione dimostrata dagli uomini del 400?

E un materiale veramente utile oggi non ci manca del tutto. Nel 1895 si è scoperto nelle coste dell'Africa settentrionale un mosaico di epoca romana rappresentante un uomo seduto in mezzo a due figure femminili; quest' uomo tiene nella sinistra un rotolo dispiegato su cui sono scritti alcuni versi dell' *Eneide*. Se questa figura rappresenta Virgilio, appartenendo essa all'epoca romana, non è forse un documento di massimo interesse per l' iconografia del poeta?

* **In un opuscolo vivace** estratto dalla *Flegrea* il nostro Diego Angeli, a proposito dell' Esposizione d'Arte decorativa di Torino, deplora le aberrazioni e le volgarizzazioni del *modern style*, che, traviato dalle sue pure origini inglesi per opera dell' industria francese e tedesca, viene predicato come modello alle manifatture nazionali dai ciechi apostoli del cosmopolitismo snobistico ad oltranza. L'Angeli teme che nell' Esposizione di Torino debba rinnovarsi il fenomeno già avveratosi a Parigi, nel 1900, in quella mostra che fu « il più sicuro mezzo di corruzione estetica che gli uomini abbiano saputo immaginare » e deplora anche il modo col quale sono state costituite le commissioni regionali lamentando, come noi già lamentammo, l'esclusione delle signore nonché la nessuna importanza data alla produzione anonima delle provincie d'Italia e cioè a quelle tenaci e primitive industrie paesane che rivelano i caratteri della stirpe italiana ricollegandosi con le nostre più gloriose tradizioni.

* **Nell' ultimo numero della « Flegrea »** Adolfo Albertazzi parla in un breve articolo dei « precursori italiani nell'evoluzione del romanzo ». Dopo aver detto che noi italiani abbiamo un po' tutti del padre Zappata, perché mentre predichiamo che abbiamo bisogno di conoscere noi stessi, non ci conosciamo neanche in letteratura, esamina quali sieno state in Francia le fasi per le quali è passato il romanzo. E mentre nota che tutti sappiamo che Stendhal fu un sottile psicologo, un raccoglitore di piccoli fatti, che il Balzac fece della *Commedia umana* una storia naturale dando grande importanza ai documenti, che il Flaubert fu uno stilista e un narratore impersonale, che Zola dipinse e indagò *tutta la verità*, ignorano che Niccolò Tommaseo, aveva, prima assai che in Francia, parlato in Italia di verità nell'arte, che prima del Flaubert egli era stato uno stilista, che prima del Bourget aveva vantato la sottigliezza dell'analisi psicologica. Ignorano che *Guerra e pace* ha un suo riscontro nelle *Confessioni di un ottuagenario* di Ippolito Nievo, e che i *Cento anni* del Rovani prevennero il nuovo romanzo storico, il cui trionfo è così recente. E molte altre cose interessanti rileva l'Albertazzi nel suo assennato articolo, veramente opportuno, massime per ciò che egli dice del Tommaseo, la cui profonda mente indagatrice osservò molti atteggiamenti del pensiero e dell'arte che più tardi hanno tanto trionfato.

* **Un concorso originale** bandito qualche tempo fa dal *Gaulois* ha dato a quanto sembra brillantissimi risultati. Oggetto della gara fu la composizione di una lettera non eccedente le centocinquanta righe di stampa sopra un argomento a scelta fra otto indicati. Il concorso in omaggio alla celebre epistolografa secentesca è stato chiamato « Sevigné » e vi hanno partecipato quasi quattromila scrittori e scrittrici improvvisate. Orbene, mediante un ingegnoso sistema di premiazione la commissione esaminatrice d' accordo con la direzione del giornale è pervenuta a segnalare all'attenzione del pubblico più della metà dei concorrenti. Tre pagine del *Gaulois* non bastano a riportarne i nomi. Notevole anche il fatto che tra i vincitori dei venti primi *prix d'excellence* (tra i quali si annoveravano oggetti di valore ragguardevolissimo) una buona metà è rappresentata da nomi femminili. Ciò proverebbe che l'arte epistolare è sempre felicemente coltivata dalle signore. Ed è anche interessante vedere quanta parte dei concorrenti appartenga alla più alta nobiltà di Francia. Il *Gaulois* ha pubblicato la lettera che fu classificata prima per ordine di merito; ma questa è di un uomo e descrive con grande vivacità di colorito e con singolare rilievo una villeggiatura estiva trascorsa in un luogo amenissimo e specialmente indicato per i mesi più caldi: il deserto del Sahara.

* **« L'Art Décoratif »** contiene nel suo ultimo numero vari articoli importanti oltre le belle illustrazioni che, secondo il consueto, ci pongono sotto gli occhi quanto di notevole produce ogni giorno l'arte industriale moderna. Albert Thomas ci parla di uno scultore contemporaneo, il Vallgren, un artista, secondo lui, profondamente originale, quantunque inconsciamente abbia determinato nell'arte dei suoi seguaci un movimento di decadenza verso un simbolismo applicato alla decorazione. Raymond Bouyer esamina alcuni quadri di un artista barcellonese Ramon Pichot, pittore naturista che di questi ultimi tempi che assai felicemente intuì e ritrasse la vita sana, calma e laboriosa del popolo catalano. Ma è di particolare interesse tutto quello che ci dice G. M. Jacques a proposito di un *restaurant* tedesco costruito a Parigi durante l'esposizione dall'architetto Bruno Möhring: è questo un modo assai curioso di porre in mostra un tipo d'arte tutto nuovo: e il Jacques riconosce infatti che l'architetto tedesco è pienamente riuscito ad imprimere ad ogni decorazione un carattere non prima conosciuto; ma non trova però che esista un rapporto reale fra l'impressione che ci suscita l' insieme e lo spirito del nostro tempo.

* **Edouard Schuré** in un bell' articolo inserito nella *Revue* (*Revue des Revues*) e intitolato: « Le Théâtre de l'élite et son avenir » ci parla del Teatro wagneriano di Bayreuth, dell'opera sua artistica durante i 25 anni trascorsi dalla sua fondazione, del suo giubileo celebrato quest' anno nella scorsa estate. Così mentre ci riassume rapidamente tutti i lavori compiuti da questo teatro e ci disegna la via di progresso che l'arte riformatrice di Wagner poté percorrere nella opinione pubblica, ci mette anche sotto gli occhi i risultati complessivi e definitivi, quali si son manifestati nel recente giubileo. Quando Wagner fondò il suo gran teatro ebbe due idee fondamentali nel suo progetto di riforma: voleva fondare una scuola di canto e una scuola di stile drammatico. Ma né l' uno né l'altro dei suoi scopi poté raggiungere nonostante l'enorme entusiasmo con cui fu accolta per la prima volta la sua tetralogia: *L'Anello del Nibelungo*. Gli mancarono artisti veri a cui insegnare il suo stile dal punto di vista dei cori e della messa in iscena; e tale pensiero lo tormentò negli ultimi anni della sua vita. Ma le idee del maestro furono dopo la sua morte realizzate da Cosima Wagner, sua moglie. Da lei furono educati con intelligenza pari ad entusiasmo attori e attrici secondo il triplice punto di vista del canto, della dizione e dell' azione: i cori per opera sua divennero esseri viventi e individualizzati con speciale rilievo. Questa è la causa precipua della crescente sorpresa pari all'ammirazione, con cui, nonostante le gelosie di scuole antiquate, si cominciò a *capire* l' opera wagneriana.

* **In un opuscolo « Considérations sur quelques écoles poétiques contemporaines »** Pierre de Bouchaud delinea nettamente le fisonomie e l' antagonismo delle varie scuole poetiche che in Francia si contendono oggi il primato. Il contrasto più vivo resta ancora quello fra parnassiani e simbolisti. Gli uni, severi e intransigenti nelle loro regole, proscrivono ogni sorta di innovazione, specialmente in ciò che riguarda il ritmo e la rima. Gli altri, guidati oggi da Gustave Kahn, che molto giustamente, secondo il Bouchaud, definì il simbolismo: « la risultante del romanticismo nella sua evoluzione », sono partigiani accaniti del *verso libero*. Questo verso, dice l' autore, sciolto da ogni pastoia prosodica può, è vero, favorire l' ispirazione di alcuni poeti che hanno attitudine all' evoluzione ritmica, ma può anche disorientare alcuni altri, per i quali la forma definita del verso è la sorgente del loro estro poetico. E precisamente questo fatto ci spiega il sorgere di una nuova scuola, la quale, diretta da Adolphe Boschot, cerca di rendere più flessibili le rigide regole dei parnassiani, di migliorare il verso, di rinnovarlo con più varietà e ricchezza di rime e di cesure, pur rispettandone la struttura interna.

* **Di Edoardo Dalbono**, pittore napoletano contemporaneo ragiona diffusamente Vittorio Pica nell' ultimo numero dell' *Emporium*. Dopo avere accennato brevemente ai primi anni della sua vita d'artista, ai primi suoi quadri che, secondo lui, non ci rivelano ancora, quantunque pregevoli, la sua vera personalità, passa all'esame delle opere maggiori e più rispondenti alla vera indole del Dalbono. Uno dei suoi più alti meriti sta, secondo il Pica, nell'aver saputo richiamare « a novella vita sorridente le creature mitologiche, rese uggiose ed antipatiche dai gretti pennelli dei pittori accademici ». — Ma non meno ammirabile però, egli dice, è quell'altro gruppo di opere ispirato da Napoli. Tutti i suoi quadri ritraenti scene, costumi e vita napoletani « son tanti inni glorificatori, che, con animo entusiasta e con pennello sapiente, il Dalbono ha innalzato alla sua patria diletta ». Napoli ha avuto in lui non soltanto un pittore, ma anche un poeta, il cui carattere esuberante e bizzarro si riflette tutto quanto nell'opera sua ammaliante.

★ **Roberto Bracco** il quale nel suo teatro e nelle sue novelle si è dimostrato acuto conoscitore del cuore femminile ha tenuto di questi giorni una conferenza a Trieste sulla *Donna dell'avvenire*. I giornali di quella città ne parlano con ammirazione. Dai loro resoconti risulta che il Bracco non è forse un femminista nel senso tecnico attribuito a questa parola dalla sociologia contemporanea; ma della funzione della donna nella società ha un concetto molto alto ed essenzialmente moderno. I giornali rilevano anche che la conferenza del Bracco parve a tutti troppo breve. Un bel difetto!

★ **Luigi Pirandello** pubblicherà fra breve per i tipi dell'editore Lumachi di Firenze due volumi di novelle umoristiche col titolo *Beffe della morte e della vita*. Il primo volume uscirà nel mese corrente, l'altro ai primi dell'anno venturo. Contemporaneamente presso l'editore Giannotta di Catania vedrà la luce *Il turno*, romanzetto umoristico; ed in fine lo Streglio di Torino pubblicherà un'altra raccolta di novelle del nostro egregio collaboratore in una bella edizione illustrata. Alcune di queste videro già la luce sul *Marzocco*. Il volume uscirà nei primi mesi del 1902 ed avrà per titolo *Quand'ero matto....* Come si vede il nostro Pirandello continua a manifestare come per l'addietro una nobile e feconda attività letteraria.

★ **Al Circolo filologico di Firenze** si apriranno anche quest'anno oltre ai corsi ordinari di lingue moderne, altri corsi speciali di lingua e letteratura italiana per gli stranieri. Tali lezioni s'impartiranno per mezzo del francese, del tedesco e dell' inglese, e saranno adattate oltre che al numero anche alla necessità degli iscritti, che potrebbero o ignorare del tutto o conoscere solo parzialmente la nostra lingua. Affinché poi questa gentile opera di ospitalità venga più accetta alla colonia straniera, la Direzione del Circolo darà agli student ogni agevolezza che possa concernere i loro studi e il loro collocamento in questa città.

★ **Il Circolo artistico di Firenze** ha aperto un concorso fra gli artisti residenti in questa città pel modello di una medaglia da assegnarsi in premio negli annuali concorsi di scultura e pittura che verranno banditi dallo stesso Circolo. Si tratta di svolgere su questa medaglia un concetto allegorico e simbolico del sodalizio. Il Concorso sarà giudicato da una commissione composta di due scultori, un pittore, un architetto e un incisore, nominati a scrutinio segreto dall'Assemblea del Circolo. I premi consisteranno in tre diplomi d'onore di 1°, 2° e 3° grado, e soltanto il modello premiato con diploma di 1° grado diverrà proprietà del Circolo.

★ **La Ditta Nicola Zanichelli** di Bologna pubblicherà verso la metà del prossimo dicembre in un solo volume tutta l' opera poetica di Giosuè Carducci compresa tra gli anni 1850-1900. Il volume si chiuderà col primo canto della Canzone di Legnano, non mai prima d' ora entrato in alcuna raccolta di poesie dell'Autore. Accresceranno il volume due indi-

ci e tre ritratti del Poeta, secondo le fotografie del 1857, 1872, 1900.

★ **Francesco Cimmino** ha commemorato a Venezia nella sala della Fenice, con parola singolarmente facile e calda, Domenico Morelli. Dopo aver tratteggiato, con rapida efficacia, i primi anni del grande artista napoletano, trascorsi in penose strettezze, e in una contradizione di tutti i giorni fra gli impulsi ricchi e spontanei del suo ingegno, che si apriva all'arte, e le povere esercitazioni accademiche, il Cimmino dassò in rassegna le opere più salienti con le quali Domenico Morelli legò il suo nome alla storia dell'arte nostra. A cominciare da *Gli Iconoclasti*, che già lo dimostravano puro da ogni convenzionalismo e pieno signore delle sue mirabili doti di osservazione e di rappresentazione, giù giù per le tele di soggetto orientale e biblico, nelle quali ultime egli preferiva, scostandosi da qualche altro, la sua propria e lunga elaborazione interiore dei luoghi della Bibbia riferentisi all'episodio prescelto, a una minuziosa ricostruzione storica, operata nella terra di Gesù; il Cimmino emulò, con la voce e col gesto, nella rievocazione delle opere morelliane, la verità e la forza suggestiva del Maestro.

★ **Per cura dei fratelli Treves** di Milano è uscita alle stampe un'importante opera di sociologia di Giacomo Novicow intitolata: *La Missione dell'Italia*. Precede un'ampia introduzione di Alessandro Tassoni.

★ **La Casa editrice Giacomo Agnelli** di Milano pubblica *La Regina delle tenebre* di Grazia Deledda.

★ **A Padova presso la tipografia G. B. Randi** A. Wolf pubblica una traduzione con note del *Terzo epinicio di Bacchilide*.

★ **Estratto dalla « Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona »** si pubblica separatamente presso la tipografia G. Barbèra lo studio di Paolo Savj-Lopez intitolato: *La Novella di Prasildo e di Tisbina*.

★ **A Palermo presso l'editore Alberto Reber** Pietro Mantia pubblica un suo studio sull'*Eredità e l'origine delle specie*.

★ **« Sfumature »** è un volumetto di versi pubblicati da Eugenio Boarini (*senior*) presso la Società lito-tipografica di Milano.

★ **Su « Giuseppe Mazzini e Carlo Cattaneo »** *ha* pubblicato un parallelo psicologico Felice Momigliano per le stampe della Società editrice Sonzogno di Milano. È un estratto dal numero unico a Carlo Cattaneo pel primo centenario della sua nascita (15 giugno 1901).

★ **La « Rivista Abruzzese »** di Teramo pubblica in un fascicolo separato alcuni « Sonetti » di Filippo Valla.

★ **Nel prossimo fascicolo** dell'*Ateneo Veneto* vedrà la luce, a cura di Attilio Gentille, un monologo inedito di Giacinto Gallina, *La serveta*; l'unico monologo ch'egli scrisse, destinando ad interpretarlo l'attrice Laura Zanon Paladini, della compagnia dialettale di F. Benini.

★ **Benno Geiger** pubblica nel fascicolo di novembre della *Deutsche Revue* un notevole studio su l'arte di Don Lorenzo Perosi, informato a una grande considerazione per il giovine maestro italiano.

★ **Adolfo Venturi** è stato nominato professore ordinario di storia dell'arte nell'Università di Roma. Tutti, crediamo, vorranno trovare opportuna e meritata questa nomina che è giusto premio ad una singolare attività di scrittore e di docente.

★ **« Socrate »** è il titolo di alcune scene attiche scritte da Giovanni Bovio ed accettate da Novelli per la Casa di Goldoni. Il nobile autore del *Cristo alla festa di Purim* torna così al teatro, già da lui felicemente tentato.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE PETRAI. *Lo Spirito delle Maschere*. Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1901.

Le indagini della critica erudita hanno largamente esplorato la storia e la cronaca della commedia dell'arte. Il Petrai non si propone che di schizzare, con il ricordo di aneddoti e di episodi biografici, le figure dei più celebri tra quegli attori indubbiamente genialissimi che si chiamarono Fiorilli, Andreini, Costantini, Biancolelli ecc.

Il suo libro, adorno di 16 buone tavole fuor testo, riesce così molto piacevole a leggersi. E poichè non ha altra pretesa, diamogliene lode.

G. D. F.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

R. BEMPORAD & FIGLIO - Librai-Editori
Via del Proconsolo N. 7.

Le Conferenze Fiorentine sulla Vita Italiana

LA VITA ITALIANA NEL RISORGIMENTO

(Quarta serie 1849-1861)

Vol. I. **Storia.**

E. MASI: *Federazione - Unità.* — **F. S. NITTI:** *Gli eroi della rivoluzione.* — **P. MOLMENTI:** *Dalle dieci giornate di Brescia alla battaglia di S. Martino.* — **D. OLIVA:** *Il Re Galantuomo* . . . . L. **2.**—

Vol. II. **Storia e Letteratura.**

E. PINCHIA: *L'opera di Cavour.* — **G. B. ABBA:** *L'epopea Garibaldina.* — **E. PANZACCHI:** *La lirica.* — **G. MARRADI:** *F. D. Guerrazzi* . . . . L. **2.**—

Vol. III. **Lettere ed Arti.**

G. MAZZONI: *Attori ed autori drammatici.* — **U. OJETTI:** *La sincerità nell'arte.* — **P. MASCAGNI:** *Le prime glorie di G. Verdi.* — **G. VITELLI:** *Il risveglio degli studi della antichità classica* . . . . L. **2.**—

I tre volumi rilegati insieme con copertina in tela e fregi in oro . . . . L. **7.**—

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore dei FRATELLI BOCCA
Via dei Cerretani, 8
FIRENZE

Nuove pubblicazioni:

ARIAS G. — Le Istituzioni Giuridiche Medievali nella Divina Commedia. Lavoro premiato al primo Concorso della Fondazione Villari ed al Concorso Vittorio Emanuele II per l'anno 1900. Un volume in 8° . **L. 3**—

SALVADORI G. — La Scienza Economica e la Teoria dell'Evoluzione. Saggio sulle teorie economico-sociali di HERBERT SPENCER. Un volume in 8°. . . . . . **L. 3**—

GUERRA N. — Cavalleria forzata. Novelle teatrali. In 16° . . . . **L. 3**—

MANICARDI E MASSÈRA. — Introduzione allo studio critico del Canzoniere del Boccaccio. Vol. II della Raccolta di Studi e Testi Valdelsani diretta dal Prof. Orazio Bacci. Un volume in 8° . . . . **L. 3**—

BELLINCIONI G. — Studi e proposte per un canale navigabile in Toscana. In 8° **L. 0 50**

GRASSINI R. — L'industria del ferro. Conferenza. In 8° . . . . **L. 0 50**

MORO G. — Fra Benedetto miniatore? Contributo alla Storia della Miniatura nel secolo XV. In 8° . . . . **L. 0 50**

D'imminente pubblicazione:

MARTE F. — Ceneri di Mirto. Romanzo.

PIRANDELLO L. — Beffe della vita e della morte. Novelle.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Quei pochi Signori che ancora non si sono messi in regola con l'Amministrazione sono pregati di rimetterci l'importo dell'abbonamento senza ulteriore indugio.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

Numeri di Saggio *GRATIS* **vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE*.**

Per abbonarsi al *MARZOCCO* **basta spedire** l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, FIRENZE.

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — **FIRENZE**

ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

LORENZO BENAPIANI

Sommaire. [illegible]

VENISE
GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

COLLEGIO
FIORENTINO
Borgo degli Albizi, 27 - FIRENZE

Convitto — Semiconvitto — Alunni esterni — Classi Elementari — Tecniche — Ginnasio — Liceo.

Studi per l'ammissione ai Collegi militari e all'Istituto tecnico.

Lingue moderne — Musica — Scherma — Ginnastica.

Professori delle scuole governative.

Programma gratis

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini

Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico

Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.

La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.

GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine

NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.

Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.

Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento

Anno:	Italia L. 16	— Estero L. 24
Semestre:	" " 9	— " " 13
Trimestre:	" " 5	— " " 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

Rivista d'Italia

ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**

Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico

è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A LIVORNO il **MARZOCCO** si trova in vendita all'edicola **Mazzei**, Piazza V. Emanuele e all'edicola **Soranzo** in Via Grande.

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)

Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois . . .	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois. . .	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:

FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).

FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 47. 24 Novembre 1901. Firenze

SOMMARIO

L'Arte di Federico Chopin.

Non è possibile nominare Chopin, senza che un effluvio di sottili profumi melodici accarezzi, come le inebbrianti emanazioni della natura in piena primavera, la nostra fantasia ed inviti a dolcissime emozioni il nostro spirito, vago di penetrare a fondo in questo armonioso enigma; visione affascinante della candida idealità della musica pura.

L'arte chopiniana è nella virtú inconsciente d'un mistero, che s'agita fervidamente nella vita interiore del nostro Maestro, le cui trasparenze non ci permettono mai di sconfinare dal campo delle induzioni. Ma il mistero in quest'arte fu sempre fin qui vera voluttà di vita spirituale. Chopin rappresenta il piú tenero romanzo del genio umano; la poesia della vita che, con intensità grande di passione, seppe sciogliere nella profondità dell'anima dell'artista il nobilissimo inno all'amore ed al dolore.

In ogni pagina, anche tra le piú brevi della sua Opera, non troviamo mai l'artificiosa fioritura, voluta o dall'istinto, o, meglio ancora, dal solo ingegno, cui è permesso, di quando in quando, di costringere la sensibilità dell'animo nostro a tenersi in disparte, durante questo contratto o commercio col *meccanismo* dell'arte, il quale può generare — quasi per forza di inerzia — forme appariscenti e vuote ad un tempo.

Questa musica è invece emozione viva ed intima, affinata dalla straordinaria sensibilità d'organismo del suo autore, che darebbe alla scienza, nel presente periodo della sua virilità, motivi ad indagini inesauribili, interessanti.

Ispirazione e forma scaturite dalla profondità di quest'anima, come si sprigiona la scintilla dall'acciarino, non chiesero quasi mai alla penna di legittimare, in precedenza, coll'inchiostro, la loro origine. Dall'improvvisazione, che ebbe in Chopin un maestro insuperabile, esse ottennero il dono dell'eloquenza, densa di pensieri, di sentimenti, turbinanti nei vortici dell'estro.

Non fu di Chopin come di altri sommi, le cui opere intellettuali contraddissero talvolta le azioni volgari, spesso abbiette della loro vita privata.

Di quante aureole senza penombre l'esaltazione degli incoscienti ha circondato e circonda, tuttora, coloro che conobbero e conoscono a fondo l'arte.... del parere!

Mai produzioni d'umano intelletto diedero prove piú nitide del carattere, dei sentimenti di un uomo, come le opere di lui.

Sotto il mite sorriso o la lieve increspatura di mestizia che commuove la superficie dell'anima dell'artista s'intuisce spesso un tumulto di passione. Pur non trascendendo mai a procellose violenze, esso ci lascia però intravedere le sofferenze morali del musicista, il quale rodeva inutilmente il freno inesorabile della sua debolezza fisica, senza speranza di potere trovare in sé tutta la vigoría di tempra per spiccare voli piú alti e maestosi, simili a quelli dell'aquila beethoveniana.

Predestinato a fine prematura, Chopin fruí precocemente — e fu atto di giustizia del suo destino — dei favori della Musa. Cosí egli poté, sino dai primi anni della sua vita artistica, assorbire, con vera febbre d'assimilazione, le grandi discipline di quel novello Giano bifronte che fu Giovanni Sebastiano Bach, ed i precetti d'altri sommi, tra cui il divino Mozart.

Gli anni trascorsi nel massimo centro della raffinatezza intellettuale — Parigi — diedero poi grande impulso al suo genio, limando le caratteristiche della sua arte cosí tipica, cosí nazionale.

La ruvidezza delle melodie popolari slave si è ingentilita, — senza perdere la sua caratteristica, — per merito del tenero vate del pianoforte, il quale, per affinità d'aspirazioni e di temperamento melodico, ebbe intimi rapporti d'amicizia coll'immortale Cantore di *Norma*.

V'influirono anche l'intellettuale ambiente domestico in cui visse gli anni della sua infanzia disagiata, ma non logorata dall'indigenza; le affettuose cure dei genitori, la benevolenza idolatra delle sorelle. Tutto ciò fece fiorire i germi d'una raffinatezza fatta d'eleganza e di distinzione. Esse si affermarono poi in lui, tanto nell'adempimento dell'artistica missione, quanto negli usi della vita.

Questa natura dolce e fine d'artista doveva peraltro avere, di tratto in tratto, i suoi scatti, i suoi bruschi sussulti. Il pianoforte adempiva allora al suo delicato assunto d'intimo confidente dei secreti spasimi dell'artista. Si potrebbe forse dire che Chopin fu.... il pianoforte.... e viceversa, tanto intimi ci appaiono i rapporti fra il compositore e l'istrumento.

Chopin lo ha anzi creato quest'istrumento. Con lui il pianoforte è un *cantante*, ed il canto è la piú alta, la piú persuadente parola che l'arte musicale possa e sappia dare. Per merito di Chopin il pianoforte è diventato davvero il sovrano degli istrumenti musicali. Non è la *sintesi* degli altri istrumenti, ma è l'*istrumento sintesi*, la *sintesi della musica*. Ogni atteggiamento di questa musica compendia un ampio concetto estetico.

Vediamo di trovarlo con un rapido sguardo ai vari paragrafi del poema chopiniano.

La traccia energica e profonda della nazionale caratteristica melodica dianzi accennata, si rivela a preferenza nelle *Polacche* e nelle *Mazurke*.

Le prime ci offrono uno splendido contrasto tra la grazia, l'eleganza e l'ardente, talvolta brusca impetuosità eroica, mai disgiunte da una maestosità solenne di movenze e da un grande dolore concentrato.

Le *Mazurke*, pur conservando quasi sempre la medesima dolorosa, appassionata impronta, invitano però a pensare che Chopin abbia studiato a fondo la psicologia del ballo, avvivandolo colle piú irresistibili seduzioni della danza moderna.

Ciò valga anche pei *Valzer*, ove — a parte quelli in *tono minore* — la musica sorride serenamente.

Pare che con questi ritmi dell'allegrezza, del piacere mondano, il compositore voglia dare maggiore efficacia suggestiva al filtro periglioso d'attrazione che, assaporato tra le vorticose spire del ballo, trascina spesso in quelle imperscrutabili della vita, avvincendo per sempre due anime, dopo avere avvicinato, per pochi istanti, due corpi.

Ma la poesia dell'amore, germinata tra le vertigini della danza, domanda poi ai celebri *Notturni* la piú affettuosa, appassionata eloquenza della melodia, scavata da un'inesauribile miniera di gemme, mentre quella del dolore attinge una singolare potenza di ispirazione e si eterna per opera delle *Ballate*.

Il musicista non ascolta qui che l'intima voce dell'estro, il quale lo guida con passo sicuro, tra i piú svariati contrasti, senza fargli perdere di vista l'intendimento della composizione. Queste *Ballate* sono vere scene drammatiche d'una varietà incantevole di sentimento e di colore, sempre disposte a far balzar fuori l'impreveduto dallo svolgimento della melodia e dall'ordito armonico.

La nota dolorosa — massima espressione della musica pura — si afferma anche nella splendida *Fantasia in fa minore op. 49* e nei primi tre *Scherzi*, che rappresentano il substrato dell'appassionato temperamento di Chopin. Non è difficile trovare quest'impronta anche negli *Studi* e nei *Preludi*.

Gli *Studi* sono una vera opera d'arte.

L'aridità del meccanismo scompare di fronte al luminoso predominio dell'Idea. Essi sono e saranno pel pianoforte del presente e del futuro, ciò che fu il clavicèmbalo di Bach pel passato: vale a dire la produzione piú profonda di pensiero, di stile; la piú immaginosa, anche sotto il rapporto della tecnica.

I *Preludi* rappresentano, quasi, il *carnet* delle intime sensazioni dell'artista: aspirazioni, delusioni, ricordi di dolcezze ineffabili e di profonde angosce; il tutto schizzato da mano maestra, dalla cupa anima d'un forte pensatore, da un fine osservatore degli episodi innumerevoli della vita e della natura.

La grazia leggiadra, divinamente elegiaca, di cui Chopin conobbe ogni piú fine sottinteso, la salda alleanza tra la fantasia poetica e l'austerità didattica, la sensibilità dell'anima dell'artista che si traduceva in quella irresistibile del tocco, si compendiano in questi *Studi*, in questi *Preludi*.

Chopin non seguí però un procedimento costantemente evolutivo di concetti e di forma tra l'uno e l'altro dei suoi componimenti, come si avverte in Beethoven e Schumann. Egli fu, ai primi passi, ciò che doveva sempre essere. Cosí, varie di tipo e di stile, le sue opere si legano l'una all'altra coi piú stretti rapporti di parentela, tanto per l'intendimento soggettivo, quanto per la forma; e, come bene scrisse Francesco Liszt, *i loro pregi, i loro difetti, dipendono tutti dal medesimo ordine d'emozione, da un modo esclusivo di sentire.*

Infatti anche nelle composizioni, ove egli volle uniformarsi ai dogmi del classicismo — il *Trio* per pianoforte, violino e violoncello, la *Sonata* per pianoforte e violoncello, le tre *Sonate* per pianoforte solo, i due *Concerti* con accompagnamento d'orchestra e l'*Allegro di Concerto, op. 46* — noi troviamo questa caratteristica personale.

Ma in codesti lavori è però latente la preoccupazione, lo sforzo. La fantasia protesta, senza però fare troppo la voce grossa, perché infatti Chopin la tiene legata con un filo di seta. Gli manca spesso il coraggio di costringere l'elemento melodico ad una completa dedizione; a piegarsi, cioè, con tutte le sottili risorse di avvolgimenti e svolgimenti contrappuntistici, all'inesauribile dialettica, che costituisce la base della grand'arte di Beethoven.

La solennità magniloquente, la vigoria atletica nella sua aurea semplicità, la veemenza passionale dell'Opera dell'autore della *IX Sinfonia* gli incutevano timore, generavano in lui un senso d'oppressura, perché non corrispondevano alla sua artistica indole. A loro confronto si trovava umiliato e dimesso: eccessivo orgoglio, forse, di eccessiva modestia!

Strano fenomeno d'umana contraddizione!

Indipendente sino alla temerità, sempre disposto a fare *tabula rasa* di tutti i canoni dell'arte, non vedeva di buon occhio nella musica degli altri, quelle velleità d'audacia e di conquista, che erano l'obbiettivo principale del suo romantico temperamento.

Probabilmente non ebbe tempo di « *conoscere sé stesso* », secondo l'antico precetto dell'oracolo di Delfo. Piú tardi si sarebbe forse avveduto che questo Beethoven gli aveva additato quei contrasti di impeto e di tenerezza, i quali dànno tanta seduzione all'arte sua.

Però nei componimenti classici chopiniani la virtuosità non tollera di essere messa completamente alla porta. Di quando in quando, essa infatti non esita a far capolino, valendosi di quel meraviglioso artificio dell'ornato, di cui Chopin portò nella tomba il delizioso secreto. Questi rabeschi, — piú o meno barocchi presso la maggior parte dei compositori pianisti dell'epoca, — sono musica vera in Chopin, poiché quelle note — eseguite lentamente — potrebbero essere cantate ed armonizzate come qualunque bella cantilena.

L'improvvisatore ci si palesa peraltro coll'emporio delle sue risorse, col piccante *cromatismo*, le *volate* d'arpeggi, i vibranti strappi d'accordi, i *gruppetti*, che stillano le note fresche e cristalline, come le perlate gocce di rugiada, sul discorso musicale. Dell'arte di Chopin questi abbellimenti sono il lievito: rappresentano ciò che è il fiore in un giardino, l'acconciatura nella vita d'una donna, come ben scrisse uno dei commentatori dell'illustre artista.

Senza dunque togliere il merito a questi componimenti classici, — basterebbero la *Marcia funebre* della Sonata in *si bemolle minore*, e l'*adagio* di quella in *si minore*, per accordare loro un posto eminente nell'Opera artistica di Chopin, — né ai due *Concerti*, né alle *Variazioni*, ove i problemi del virtuosismo furono profusi a piene mani, sono da preferirsi i lavori di minor mole; anche quei piccoli pezzi, che incantano per la leggiadria civettuola dei loro atteggiamenti: la *Berceuse*, vera sorgente limpidissima che scorre, diramandosi in molteplici rigagnoli gorgoglianti: gli *Impromptus*, modelli squisiti di fiorita originalità, ricamata sopra un forte tessuto di poesia e di sentimento; poi i brillantissimi *Rondeaux* ed il *Bolero*, l'evanescente *Barcarola*, la turbinosa *Tarantella*.

Tutto ciò che negli imitatori — perché involontariamente Chopin ha fatto scuola — ci appare infagottato nel manierismo, nel lenocinio, in lui è stile peregrino. Le evoluzioni dei gusti lo hanno sempre rispettato. Il tempo non osò diminuire l'influenza di quest'arte. Tutti i compositori pianisti, da Mendelssohn a Schumann, da Liszt a Rubinstein, da Saint-Saëns a Bizet, da Thalberg a Sgambati, a Martucci, libarono con voluttà il liquore delizioso di questo calice d'oro.

Ma questa luminosa personalità di musicista seppe irradiare colla sua arte piú estesi confini?

La tentazione del teatro gli sorrise per pochi istanti. Il melodramma non era fatto per lui e forse non era fatto per lui l'elemento sinfonico.

Non sentiva Beethoven, e ne abbiamo accennato le cause psicologiche.

Pur ampliando il suo stile, alle prese colle autoritarie esigenze dell'orchestra, egli si sarebbe forse preoccupato di modificare le candide forme della sua individualità.

La Sand, che fu di Chopin l'amica del cuore, pensava altrimenti.

Essa fece dell'amato maestro un'individualità piú *squisita* di Bach, piú *possente* di Beethoven, piú *drammatica* di Weber, e gli predisse la popolarità dell'avvenire, quando venisse il giorno in cui si istrumentassero le sue opere per pianoforte.

Questo giorno è venuto.

Mi auguro che la dottrina ed il gusto fine d'un geniale e serio musicista, il maestro vicentino Giacomo Orefice, sieno riesciti perfettamente a quest'intento, stimolati ad affrontare l'ardita ed originale impresa, dalla gentile visione di Chopin, presentata in quattro abili quadri drammatici e rievocata dalle armonie liricamente ispirate dal poeta Angiolo Orvieto (1).

Non è però il caso di deplorare che la Musa abbia impedito al nostro Maestro di allargare la cerchia delle sue aspirazioni.

Questa Musa lo sollevò sulle ali del genio ad un'altezza non mai raggiunta da coloro che poterono, dopo di lui, disporre, anche per merito della fisica energia, di maggiori, piú sani ed efficaci elementi.

Da quest'altezza egli attira, anche adesso, presso di lui i cuori umani, coi fili invisibili d'un'emozione profonda, immacolata, la quale sarà sempre il Verbo infallibile dell'Arte, immortale come tutte le manifestazioni del Bello assoluto che l'ha generata.

G. B. Nappi.

(1) Il nuovo melodramma *Chopin*, pel quale è vivissima l'attesa nei centri musicali piú importanti d'Italia e che andrà in iscena lunedí 25 corr. al Teatro Lirico di Milano, si fonda sulle melodie dei molteplici componimenti del celebre maestro polacco. Di queste melodie sarà interamente costituita la partizione istrumentale.

VILLA DI RENATICO

A FERDINANDO MARTINI

O dalle torride ambe *e dall'ardore*
delle sabbie eritree reduce anelo
ai venti freschi del tuo patrio cielo,
ser Ferdinando e ser Governatore,

làscia a' suoi Ras, frenetici di regno,
l'arsa Etiopia in guerreggiar maestra,
lascia l'Africa rea che ci sequestra
la miglior parte del tuo prode ingegno,

e là dove Renatico vapora
gli olezzi suoi nel rezzo e nel silenzio,
alla Musa di Plauto e di Terenzio
indulgi con sereno animo ancora.

Oh amica ai vati del feroce Lazio
solitudine pia! — Ser Ferdinando,
quante volte nell'anima il suo blando
« Beatus ille » *ti ridisse Orazio?*

Quante volte a' gran soli, che non placa
mai refrigerio di soave fiato,
sognasti il tuo poggetto ventilato
di Monsummano e la tua selva opaca?

Torna alla selva tua, torna al gentile
tuo nido! E noi, gli antichi amici, a sera,
bussando alla tua porta ospitaliera,
clamando a te dal parco signorile,

canteremo Renatico, che, insigne
di molti fiori, dall'ombría contigua
ride alla valle industre ove l'irrigua
Nievole scorre fra pometi e vigne,

e ci udiran le querce solitarie
dir la dolcezza d'un febeo ritrovo
fra il verde, lungi al vecchio mondo e al nuovo,
lungi alla rozza e alla civil barbarie.

Ché se si appressi famulo o corriero
lator sospetto d'eritrei messaggi,
noi con minacce e con gridi selvaggi
caccerem via messaggio e messaggero,

e impediremo noi che di sua lunga
ombra la torrida Africa pugnace
te insegua là nella tua fresca pace,
te su la irrigua Nievole raggiunga!

Agosto del '901.

Giovanni Marradi.

Romanzi inglesi e soggetti italiani.

« THE MASTER CHRISTIAN » (1)

Maria Corelli che in *The Sorrows of Satan* si era mostrata francamente gnostica, immagina in questo suo romanzo la venuta di Gesú Cristo sulla terra e tenta d'analizzare come vi sarebbe ricevuto da tutti quelli che combattono in suo nome. « Perché voi gridate Signore, Signore » dice il versetto dell'Evangelio di S. Luca che serve di epigrafe al romanzo « e poi non fate quello che io vi dico? » E un altro versetto evangelico è come il *leit motif* di quelle gravi 745 pagine che formano la mole della nuova narrazione corelliana: « Quando il Figlio dell'Uomo verrà, pensate che egli troverà fede nel mondo? »

(1) MARIE CORELLI, *The Master Christian*. London, 1901.

La risposta è dubbiosa, tanto dubbiosa anzi che il *Figlio dell' uomo* è costretto a ritornarsene via e a portare con sé l'unico individuo nel quale aveva trovato la fede. Ma io non mi voglio occupare delle avventure capitate al cardinale Felix Bompré — che è una specie di San Vincenzo di Paola porporato — né dei miracoli che egli compie per intercessione del suo divino compagno. La narrazione gonfia di oziose disquisizioni teologiche, potrebbe servire di testo a un predicatore; quella donna si è nutrita evidentemente di tutte le controversie evangeliche e tiene a mostrare in pubblico la sua dottrina. Ma a punto per questo la favola — che di per sé stessa è puerile — non corre spedita fra i numerosi intoppi della sua dialettica e il lettore si dimanda impaurito se fino all'ultima pagina e negli episodii che più dovrebbero essere emozionanti, egli non dovrà ascoltare le tirate cattoliche di monsignor Moretti, le polemiche libertarie di Gys Grandit o l'eloquenza da pastore evangelico di nostro Signor Gesú Cristo.

Ma un lato di questo romanzo può interessare direttamente i lettori italiani ed è quando i due protagonisti principali, seguiti da tutti i protagonisti *minorum gentium* si decidono di venire a Roma, centro del cattolicismo e perciò buon terreno per gli esperimenti evangelici del Figlio dell'Uomo. Ora la Roma che essi vedono e dove essi vivono è una città così strana e cosí nuova, che veramente testimonia in favore della fantasia di chi ha saputo immaginarla e descriverla. Ne volete un esempio? Ascoltate questo episodio. Il marchese Guys Beausire de Fontenelle, che è milionario, aristocratico e orgoglioso come un vero discendente di Crociati, preso da un folle amore per la bella contessa di Hermenstein, la segue a Roma dove si decide di chiederla in matrimonio. Questa richiesta la fa per lettera, ma non volendo che essa riceva subito quel biglietto — si vede che Maria Corelli non conosce le cose italiane! — stabilisce d'impostarla soltanto dopo la mezzanotte e per aspettare quell'ora entra in una osteria di via Quattro Fontane, e si fa servir mezzo litro. Questa osteria è — a quanto pare — il ritrovo di tutti gli eleganton di Roma, tanto che, dopo qualche minuto in un gruppo di *viveurs* poco distanti dal suo tavolo s'impegna una conversazione maledica sul conto della contessa con molti piccanti particolari. Il bel marchese si alza inferocito e schiaffeggia il calunniatore, che per l'appunto è il celebre comico parigino Miraudin in *tournée* all'estero, poi rivoltosi ai presenti dimanda se nessuno vuol servirgli da padrino. Il signor Ruspardi, capitano di Cavalleria, si offre a quest'ufficio e viene accettato: i due si batteranno il giorno dopo nella mattinata. L'avvenimento è a bastanza bizzarro, non è vero? E bene, questo non è che il principio. La mattina dopo, all'alba, mentre il marchese di Fontenelle stava scrivendo le ultime lettere, si sente un galoppo sfrenato: è il capitano Ruspardi che ha traversato tutta Roma in quel modo per avvertire il suo primo che Miraudin è fuggito, in una *botte* con una sua amante, sulla via Nomentana. « Lo raggiungerò! » esclama questi furibondo e inforcato il cavallo del suo amico, prende la scatola delle pistole e ratto come un fulmine eccolo sulle tracce del suo poco cavalleresco avversario. Lo raggiunge a Ponte Nomentano, lo fa scendere di carrozza e dopo aver intimato al *bottaro* che lo conduceva e all'amante che lo accompagnava di servire da padrini, si mettono l'un l'altro di fronte e si uccidono al primo colpo ambedue.

E ora, ascoltate quest'altro episodio. Il principe Sovrani ha una figlia bellissima, che è anche una grande pittrice. Questa figlia — che la Corelli chiama *donna Sovrani!* — è fidanzata a un pittore italiano il quale un bel giorno, geloso del suo ingegno la uccide a tradimento con uno di quei pugnali che tutti gl'italiani portano in tasca per vendicarsi dei loro nemici. Alla scoperta del delitto, il principe esce di casa come un matto, e dopo aver girato per i quartieri più lontani di Roma sta per cadere sfinito, quando a un tratto si sente prendere per un braccio: « Il Re! » mormora trasognato. È infatti la mano ferrea del Re Umberto I, pronta sempre là dove un suo suddito soffre, che lo sostiene, lo trascina con sé e lo riconduce a casa sua in mezzo alla folla silenziosa mentre gli strilloni invadono le vie gridando i giornali della sera con « *L'assassinamento della Sovrani* » e con « *La morte subito della bella Sovrani* ». Mentre tutto questo accade in città, il vile assassino fugge nella campagna, sulla via di Frascati, si ferma all'Osteria del Curato dove beve un mezzo litro — evidentemente Maria Corelli predilige la *fojetta delli Castelli* — poi spinto di nuovo dal rimorso va a cadere febbricitante — pensate un po'? — alle Porte della Trappa! E non so veramente se questo è un altro miracolo del cardinale Bompré che a punto in quel momento resuscitava la bella pittrice col solito aiuto del suo divino compagno! Miracolo certo è la soluzione di questo dramma, già che una notte, un frate pazzo messo a guardia del malato raccolto sulla soglia del convento, si chiude con lui nella cappella, e dà fuoco all'edificio suonando sull'organo tra le fiamme irrompenti lo *Stabat Mater!* Vendetta del cielo per mano di uno dei suoi servi: senza né meno rispettare la bella abbazía Carolingia che riposa nella verde pace dei suoi eucalipti!

E ascoltate ora quest'altro.... Ma veramente non mi dà l'animo di continuare. Cosa dovrei dire di quel mondo vaticano che essa immagina a traverso le diatribe antipapiste dei giornaletti puritani del suo paese? Come potrei descrivere quei cardinali, quei monsignori e quel pontefice che essa mette a tu per tu con Gesú Cristo in una scena che sembra quasi una conferenza in contraddittorio tra candidati conservatori e socialisti? Roma in tutto il romanzo non c'entra che di nome: quella scrittrice presuntuosa che scrive un libro di polemica su! cattolicismo, non conosce della religione cattolica se non quello che se ne dice in Inghilterra o in America e in quanto al mondo che si agita dentro la cerchia dei palazzi Vaticani, essa non lo ha veduto mai, né meno in un giorno di cerimonia solenne quando il Papa si avanza tra i suoi flabelliferi, tra i suoi mazzieri, tra le sue guardie ed i suoi svizzeri. Dell'Italia e della vita e dei sentimenti italiani essa ne sa quanto della sua lingua che pure ostenta di conoscere. Ma i suoi personaggi che vanno al *Cercolo*, che dicono ad ogni momento *Pesta!* per interiezione, che mormorano alle loro innamorate « *Ah che sono infelice bellissima madama* » rivelano a bastanza bene l'orecchio velloso sotto la pelle del leone.

E poi il volume — i volumi anzi, perché sono due — non contengono se non inesattezze gravi, contro la verosimiglianza, contro la storia e contro il buon senso. Maria Corelli aveva una tesi da dimostrare e ha scelto per farlo la via piú lunga: ha inventato un mondo che non esiste per dare più calore e più colore al contrasto prodotto dalla venuta di Gesú nel mondo clericale d'Europa.

Ahimè, non era necessario un così grande sforzo, e la pura, nuda e semplice verità avrebbe offerto un contrasto ben altrimenti violento.

Così il romanzo perde ogni interesse, e alla fine dell'ultimo capitolo non rimane che la tesi. E anche questa non è originale! Settanta anni or sono un altro romanziere trattava lo stesso soggetto in una novella di poche pagine, dove senza tante frasi e senza tante discussioni di teologia giungeva alla identica conclusione. Ma questo romanziere si chiamava Balzac.

Diego Angeli.

Questioni universitarie.

Fra le poche notizie d'Italia che pervengono oltre le Alpi invernali fino a questa pianura d'Alsazia percorsa un tempo giornalmente dal cavallo di Vittorio Alfieri, sento quella di una commissione ministeriale incaricata di rifare i programmi universitari. Per gli studi di lettere e di filosofia, la commissione avrebbe deliberato di nulla deliberare, lasciando le cose come stanno. Di questa materia altri ha recentemente discusso e nel *Marzocco* e altrove, soprattutto intorno alla questione del metodo storico applicato all'insegnamento nelle Università: vecchia questione che ognuno di noi seguiterà a risolvere a suo modo secondo l'indirizzo dei propri studi e le qualità del proprio spirito, e ognuno, credo, sarà lieto non che della sua ma anche dell'altrui vittoria se questa abbia ad essere un bene per gli studi e la cultura nazionale.

Ma riguardo all'insegnamento universitario c'è altro da dire: c'è che da noi il metodo storico non s'impara più e meglio che non s'impari quell'altro. L'inferiorità intellettuale degli studenti di lettere e la miseria delle loro dissertazioni non deriva dal prevalere del primo o del secondo metodo, ma dall'assenza dell'uno e dell'altro; e ciò, malgrado che le condizioni di cultura degli scolari non siano all'ingrosso inferiori a quelle di altri paesi, e che il valore scientifico dei maestri sia nella grandissima maggioranza indiscusso e indiscutibile. Il male sta nell'ordinamento, che rende gli studî letterari poco più o poco meno di un disordinato e vano dilettantismo. Chi voglia acquistare il titolo di « dottore in lettere » che nasconde il vuoto nella sua vastità ben sonante, deve studiare in quattro anni una dozzina di materie senza organismo e senza legame fra di loro, che vanno dalla geografia alla filosofia, dall'archeologia classica alla letteratura italiana. Studiare archeologia, per esempio, significa sostenere dieci o dodici esami in cose che l'archeologia non toccano, per buona parte, né da presso né da lontano; poi ascoltare per pochi mesi una lezione archeologica di tre ore alla settimana, e ripetere in fin d'anno quel che ha detto il maestro. Così per ogni altra materia. È una scioperataggine letteraria in luogo d'una scienza letteraria, e tutto il male dei nostri studî sta in quell'ordinamento balordo, che è fatto per spegnere la fiamma d'ogni ardore giovanile. *Studiar lettere* è una frase vana: ognuno si accosta a quel convivio con un gusto ed un proposito deliberato che cercano una corrente seconda. Chi ha l'animo incline alla speculazione filosofica non potrà, senz'avere le particolari attitudini di Federico Nietzsche, piegar la mente alla sottile disciplina degli studi linguistici; un cultore di letteratura, sia storica sia estetica, non prova il bisogno d'un esame di geografia; né l'archeologo muoverà un passo sulla via sacra ingombra di rottami, con l'aiuto dell'antico francese. Eppure si ha il dovere di apprender tutto: ciò che viene a significare non aversi il diritto o la possibilità di apprendere qualcosa. A che parlare di metodo? Dalle nostre Facoltà si esce insegnanti o di lettere italiane e classiche — insieme! — o di storia o di filosofia. Altri indirizzi speciali non sono consentiti: e credete che per raggiunger quelli il cammino sia diverso? Nemmen per sogno, fuor che una minuscola varietà per i filosofi. Su tutti pesa il medesimo giogo. Ognun vede che un tal sistema conduce soltanto ad una irrimediabile dispersione di forze, e traviando lo spirito, facendolo errare alla superficie di campi così disparati, costringendolo a studî non legati fra loro da nessuna affinità, gli toglie il modo di penetrar profondamente in qualsivoglia dominio dell'arte e della scienza.

Il rimedio? Quando, anni sono, qualche accademico solitario pensò di suggerirlo, nessuno gli prestò ascolto. La rettorica italiana si pasce ancora delle vacue generalità, e teme che la « specializzazione » sia pericolosa nella sostanza come barbara nel suono. Chi volesse infrangere questa democrazia collettivista degli studi dando a ciascuno il modo di coltivarne un solo e farsene signore piuttosto che servirli tutti, s'udrebbe rispondere i soliti luoghi comuni sull'estensione della cultura, i caratteri del genio latino, la pedanteria paventata dagli specialisti.

E sta bene; ma più che l'estensione disordinata importa e dà frutti l'armonia del sapere acquistato liberamente da uno spirito alto. Frutti che — non dispiaccia agli avversari dei metodi stranieri — io, italiano di nascita, di amore, di studi, osservo quotidianamente ne' miei studenti tedeschi. Ogni *Facultas philosophica* offre loro un centinaio e più di corsi e di esercitazioni in ciascun ramo di scienza storica, filologica, filosofica, letteraria. C'è anche, o ministri italiani, un istituto di storia dell'arte, con biblioteca propria e con una mirabile raccolta di fotografie: né manca un magnifico museo archeologico di gessi e perfino uno di arte egizia, tutti creati dall'Università. Per aggiungere al proprio nome il rituale *Dr. phil.* ognuno può scegliere senza ostacoli di regolamenti e di prescrizioni burocratiche il sentiero in cui meglio si compiace il suo spirito. Né quel sentiero è mai troppo angusto. Io vedo per esempio coloro i quali vogliono darsi alla filosofia, studiare innanzi le scienze naturali per avere una preparazione ben salda e moderna, poi cercare nella filologia greca, nella mitologia, nella storia del pensiero medioevale, nella poesia tedesca il nutrimento dei loro studi filosofici, coordinando la materia al fine cui essi mirano, cercando l'armonia in quell'alacre curiosità della mente ordinata ed avida. Vedo i miei studenti di filologia neolatina seguire i grandi corsi sulla letteratura ed il pensiero classico, ed insieme udire lezioni di letteratura tedesca, di filologia anglo-sassone, di storia medioevale; a quel modo che i latinisti si volgono ancora all'archeologia ed alla numismatica, e gli studiosi dell'arte moderna attingono lume dall'esposizione dell'antica, dai corsi sul Rinascimento, dalla letteratura italiana. E per ogni materia sono vari professori con almeno cinque o sei ore alla settimana per uno — c'è chi ne fa otto o dieci — divise fra lezioni d'indole generale ed esercizi dove lo studente parla, discute, esamina i nuovi libri scientifici, impara il metodo della *sua* scienza con l'amore che gli viene dalla libertà e ne illumina il cammino. All'infuori degli studî particolari, certe lezioni pubbliche di filosofia o di letteratura tedesca raccolgono tutto il popolo universitario intorno ad una cattedra. Uno « specialista » che volesse far lezione nell'ora in cui altri espone pubblicamente qualche grande problema dello spirito moderno o discorre delle correnti spirituali agitantisi nella vita contemporanea o illustra il *Faust*, aspirerebbe al vanto biblico di essere *vox clamantis in deserto*. Questi sono i frutti della libertà; mentre a noi è concessa solamente quella di essere o sgobboni perditempo o ignoranti, ciò che vale lo stesso, e ne nascono quei mali che deplorano a gran torto i nemici del metodo storico. Il metodo storico è la bussola che nelle Università, come altrove, deve tener lontani i giovani dalle facili declamazioni e dal vuoto improvvisare; ma bisogna che quei giovani abbiano il tempo e il modo d'impadronirsene per usarlo nella sua giusta misura, navigando con esso verso un segno che è al disopra dei metodi, verso la comprensione piena dell'arte della storia della vita antica. Un segno a cui tutti miriamo: e che invece di allontanar con vane contese dovremmo sforzarci di guadagnare con aiuto fraterno.

Strasburgo, novembre 1901.

Paolo Savj-Lopez.

Romanzi e novelle.

I Claudii di Ernesto Eckstein.

Ernesto Eckstein, poeta, drammaturgo, romanziere, morto l'anno scorso, è celebre in Germania, sua patria, ma in Italia non ha molto nome.

Sebbene l'Eckstein sia stato un caldo italofilo e molto abbia vissuto nel nostro paese per i suoi studi; e la sua varia e numerosa opera contenga più di un romanzo di antico argomento romano, io non credo che altro di lui sia stato tradotto nella nostra lingua prima di questi *Claudii*.

In questi *Claudii*, (1) romanzo della età imperiale di Roma, l'autore si mostra un assai amoroso ricercatore di cose romane, ma spesso anche un troppo zelante espositore. Egli si affretta a dare, magari fuori di luogo, la notizia archeologica, temendo quasi che più non gli capiti l'occasione di darla un'altra volta. Così uno dei suoi personaggi che villeggia a Baja, essendo sul punto di tornare a Roma dirà: — Andiamo in questa capitale di due milioni d'abitanti!

Questa informazione non è a proposito ed è anche uno sproposito storico.

In generale però i personaggi dell'Eckstein sono bene istruiti circa i fatti e i costumi del loro tempo.

Un altro difetto che si nota in moltissimi romanzi storico-fantastici come *I Claudii*, in quei romanzi, cioè, in cui l'autore innesta un racconto di sua invenzione alla pittura di un'epoca, è che spesso questo autore vede i suoi personaggi con una lente d'ingrandimento, e se pur siano di modesta condizione concentra e fa gravitare su loro tutta la vita dell'età in cui li pone. Leggendo appunto il romanzo dell'Eckstein mi rammentavo dell'ultima tragedia del Boito, ove sono un Simon Mago e un Fanuel, i quali non si sa bene che siano stati storicamente, né che cosa abbiano fatto, ma dall'autore sono presentati come arbitri del romano impero, e a un certo punto pare che vogliano spartirselo tranquillamente, senza darsi molto pensiero di Nerone il quale si sa bene chi fosse.

Così nei *Claudii* il sommo sacerdote di Giove, Tito Claudio Muciano, parlando con suo figlio Quinto dello stato dell'impero, il giorno dopo un fatto di sangue avvenuto nei giardini di una meretrice per la liberazione, da parte di sconosciuti, di uno schiavo cristiano condannato a morte dal suo padrone, dice di temere l'avvento di un nuovo Spartaco. E al figlio che gli fa riflettere esser ciò impossibile, risponde:

— Credo di aver già trovato uno che aspira a questa dignità di nuovo Spartaco. Egli si chiamo Eurimaco.

Questo Eurimaco è lo schiavo cristiano liberato, un povero buon uomo disposto a tutti i martirii per la sua fede, e di cui sino alle paroie del sommo sacerdote di Giove altro non si conosce se non che il padrone lo bastonava a sangue e poi lo esponeva nudo e piagato nei propri giardini alle mosche e ai tafani sotto la sferza del sole; ed egli tutto pativa volentieri nel nome di Cristo.

Prendendolo per un nuovo Spartaco, il grave sacerdote, che l'autore ci descrive come un uomo immerso negli affari politici sino alla gola, ci fa una figura non seria; ed anche, attraverso a lui, ci fa una figura non seria l'impero romano che ha di simili politici e sacerdoti.

E in questo modo il romanzo romano diventa una distruzione di romanità, perché tutto si può conciliare con Roma tranne il piccolo e il meschino.

Ma i romanzieri storico-fantastici sono spesso, come dicevamo, cosiffatti; cioè disposti ad ecclissare con la piccola favola della loro fantasia la grande favola della storia. Un egoismo come un altro.

Anche Domizia, moglie dell'imperatore patisce dal romanziere tedesco una *diminutio capitis*. Essa ha un capriccio per Quinto, il bellissimo figliuolo del gran sacerdote di Giove, una specie di *viveur blasé* de' nostri giorni in principio, e poi un fervente cristiano. E siccome il giovane non vuol sapere di lei, essa lo abbandona alla ferocia del suo liberto Stefano per vendicarsi. Ma per essere obbedita, giura a Stefano, contro stomaco, perché è un uomo ripugnante, di abbandonargli anche il suo corpo, se farà le sue vendette; proprio come Gioconda a Barnaba:

> Se lo salvi e adduci al lido,
> Laggiù presso al Redentor
> Il mio corpo t'abbandono,
> O terribile cantor!

Stefano sin qui le si è mostrato devoto; perché dunque una imperatrice romana usa di mezzi tanto compromettenti per essere obbedita da lui?

Così, volendo darci un'idea della corruzione di Roma imperiale, il romanziere nelle prime pagine fa dire da Quinto Claudio, il *viveur* che villeggia a Baja annoiandosi, ad un suo amico: — Io sono fidanzato con una bellissima giovinetta patrizia, ma per ingannare il tempo, frequento le cantatrici e le ballerine del porto. — O qual corruzione nella capitale! esclama scandalizzandosi l'amico, che è un batavo. Lasciando in pace la corruzione romana, ai nostri giorni noi, pur non essendo batavi, ci possiamo scandalizzare di peggio.

Questi esempi bastano a mostrare i difetti sostanziali del romanzo tedesco, che, del resto, non è privo di pregi. Specie le ultime parti sono drammatiche; le descrizioni sono fatte con spirito di poesia e talvolta il quadro è vasto; abbondano gli episodi delicati e commoventi, artisticamente belli. Forte è il contrasto su cui si svolge il romanzo della famiglia Claudia. Il padre, sacerdote di Giove, è tenacemente attaccato alla religione degli avi ed in essa soltanto vede la salvezza di Roma; il figliuolo Quinto, illuminato dall'esempio di mansuetudine e di fortezza nei tormenti e dalla parola dello schiavo Eurimaco, si converte alla nuova religione di Cristo, ed è colpito da quello stesso decreto di persecuzione che il padre ha consigliato all'imperatore.

Intorno a questo dramma familiare si aggirano personaggi storici, come Nerva, Traiano, il poeta Marziale, e quelli che già abbiamo nominati: Domiziano, Domizia, il liberto Stefano, quegli che con Clodiano cornicolario, Massimo, Saturio e alcuni gladiatori uccise poi l'ultimo imperatore di casa Flavia, *ei legenti traditum a se libellum et attonito suffodiens inguina*, come narra Svetonio.

Ma nei significati più alti del romanzo le vere *dramatis personae* sono la corrotta e moribonda Roma imperiale e il vergine, fresco cristianesimo nascente. Roma carica di secoli e di putredine appare come il vampiro enorme che succhia il sangue del mondo; i cristiani come i silenziosi e pazienti preparatori della nuova liberazione. È tutta la buona poe-

(1) Milano, Treves, 1902.

sia dei seguaci del Nazzareno, la quale si è rifugiata nell'epoca che passa tra Nerone e Diocleziano, e certo non si potrebbe estendere più oltre senza troppo aperta offesa alla storia. Nei tempi di Nerone, di Domiziano e di Diocleziano, in cui i romanzieri cristiani con predilezione la pongono, tiene saldamente il suo posto per inveterate tradizioni popolari, e sembra che ormai non possa esserne più cacciata, né per imparziali studi storici, né per conoscimento di analogie sociali. Tutto allora nel cristianesimo è bello e puro e mite, è nazzareno; preci e concili di catacombe, martirii del Circo patiti perdonando ai persecutori. È uno spettacolo che è diventato un bisogno per l'animo umano; e siccome l'animo umano ha pur anche bisogno di contrasti, così è nato il romanzo del cristianesimo e di Roma imperiale. Da una parte Roma cosí è suoi mostri, gl'imperatori; dall'altra Cristo con i suoi apostoli, martiri e confessori. Qui Nerone o Domiziano con la decrepita legge violenta e sanguinaria dell'impero; di contro l'umile schiavo, un Eurimaco, con la nuova mite legge del Vangelo. Le pagine di Svetonio e di Giovenale cucite con quelle del Vangelo e del martirologio.

Davvero non si potrebbe rendere la storia più semplice e più edificante.

È superfluo rammentare come questo dualismo romantico del cristianesimo primitivo e di Roma imperiale sia statò ultimamente messo in moda dal *Quo vadis*. Ma va detto che *I Claudii* dell'Eckstein sono venuti quindici o sedici anni prima del romanzo del Sienkiewicz. Sono curiose le rassomiglianze che si notano fra le due opere. La tedesca contiene in molte parti la polacca, ma solo in germe. La narrazione del Sienkiewicz è molto più gagliarda e piacente di quella dell'Eckstein. Il primo ha trovato per le idee che ha in comune col secondo, rappresentanti ben più efficaci e grandi. Il Domiziano del tedesco è un'immagine sbiadita comparato al Nerone del polacco. Roma è intesa dall'uno e dall'altro romanziere con eguali intenzioni, ma con disuguale genialità e rappresentata con disuguale vigore. Si può ritrovare nei *Claudii* l'origine di molti personaggi del *Quo vadis*, di Petronio, di Chilone Chilonide, di Ursus, di Vinicio, di Licia; ma sono soltanto spunti, di cui dopo, il Sienkiewicz ha ritrovato e ci ha dato lo svolgimento.

Il *Quo vadis* e i *Claudii* hanno anche in comune un idillio di pudico amore, che s'intreccia sin da principio, tra Licia e Vinicio nel primo, tra Claudia e Aurelio nei secondi, e accompagna sino alla fine i lettori tra gli orrori di Roma imperiale e i quadri edificanti del cristianesimo. Senza di questo, il romanzo cristiano-morale sarebbe troppo greve cosa. Chi non ha mai visto, quando i carri salgono per un'erta, attaccare un nuovo cavallo innanzi a quello ordinario? In lingua popolare il primo si chiama bilancino.

Cosí il pesante carro della moralità in genere, e di quella cristiana in ispecie, non potrebbe giungere in altura senza un po' almeno di casto amore, che è come il suo bilancino.

È quanto di meno si può concedere alla terra, ma è necessario.

Enrico Corradini.

Il problema dei comici.

FERRUCCIO BENINI.

Il piccolo uomo dagli occhietti arguti e dall'aspetto dimesso è tornato fra noi: e ancora una volta il grandissimo artista ha suscitato intorno a sé le maggiori dimostrazioni di stima e di affetto. Anche di affetto: perché Ferruccio Benini è uno di quegli attori che avvivano nel pubblico il sentimento della simpatia e ritrovano negli spettatori come tanti buoni amici ignoti, riboccanti di insolita tenerezza. Per lui, anzi, non si dànno né eccezioni né riserve: e forse nessun altro artista del teatro di prosa, gode, come questo, dell'unanime favore del pubblico e dei critici italiani. Giusto compenso pel merito singolare di un uomo, che non soltanto seppe conoscere le proprie attitudini, ma ebbe anche la virtú di contenerle nel campo piú opportuno. E infatti, se egli non fosse stato dotato di un senso squisito della misura e di un perfetto equilibrio, avrebbe potuto, piú di ogni altro, esperimentare le dure amarezze della scena. Ma la sua fortuna è frutto soltanto della sua saggezza. Nato povero di tutte quelle doti esteriori che per il comico rappresentano un patrimonio prezioso, egli ha ricordata e messa in atto la sentenza di Castruccio Castracani, il quale ammoniva dovere il ricco mangiare quando ha fame, il povero quando può. In tal modo la sua debolezza organica si è trasformata in una forza meravigliosa e l'attore, che non volle praticare le ostentazioni e le ciurmerie di chi pretende di fare il passo piú lungo della gamba, è diventato come il simbolo vivente della spontaneità sulla nostra scena di prosa. Fiorito in un periodo di eclettismo trionfante, mentre ogni giovincello ignaro si crede lecito di bestemmiare la divina parola di Guglielmo Shakespeare, il nostro Benini, il quale nell'involucro modestamente irregolare del suo piccolo corpo racchiude un'anima di artista squisito, è rimasto opportunamente al teatro di Goldoni. E però questo attore essenzialmente semplice e spontaneo del teatro dialettale manifesta in un grado supremo le qualità, per le quali l'ultimo scorcio del secolo passato parve proclamare al cospetto dell'universo l'eccellenza dei comici italiani. Ferruccio Benini ci dà la « verità » sulla scena, liberata da tutte le convenzioni e da tutte le ricette dei vecchi farmacisti del teatro, ma nel tempo stesso illuminata da un'arte, ch'è tanto piú efficace e profonda quanto meno è visibile. Egli possiede poi uno stile veramente personale e cioè la facoltà imponderabile di imprimere come un sigillo caratteristico in ogni parola, in ogni atteggiamento, in ogni gesto, per quanto comuni ed insignificanti essi sieno. E finalmente in ogni sua interpretazione si manifesta sempre quel mirabile accordo fra la persona dell'interprete e la figura della scena, per cui l'una e l'altra si fondono e si confondono in un'anima sola. Quest'attore che sembra materiato di modestia, prudente com'è fino ad apparire un timido, rappresenta dunque uno dei piú preziosi elementi della nostra scena di prosa. Anch'egli la illustra e l'onora, anch'egli deve esser citato ad esempio quando si voglia contrapporre la genialità di alcuni interpreti alla comune insufficienza dei nostri comici. Ferruccio Benini appartiene a quell'esiguo gruppo di attori, dei quali è inutile fare il nome perché il loro nome è sulla bocca di tutti, che coi trionfi individuali hanno fatto perder di vista le condizioni vere del nostro teatro. Talché per la scena italiana è accaduto un fenomeno analogo a quello già lamentato per la nostra marina: alcune « unità » formidabili hanno distolto dalla facile constatazione che intorno ad esse c'era, peggio che il disordine, il vuoto. E non basta. Quegli interpreti geniali, inconsapevolmente, hanno contribuito, con influsso diretto a precipitare le sorti dell'arte drammatica in Italia. Erano spontanei e sinceri: e la loro sincerità e la loro spontaneità furono confuse con la sciatteria: dissimulavano nelle apparenze della naturalezza una tenace meditazione e furono presi a modello da falangi di improvvisatori: per virtú di un istinto singolarmente dotato, riuscivano a conferire ad ogni loro interpretazione un'impronta caratteristica e accreditarono agli occhi degli inconsapevoli le convulsioni della ciarlataneria istrionica. Cosí si diffuse, in grazia loro, fra i comici, il convincimento che lo studio fosse una perdita di tempo, se non addirittura un'invenzione diabolica dei maestri di recitazione, vaghi di procacciarsi allievi e stipendi. Si pensò che lo studio potesse compromettere quella verità, quella naturalezza, quell'intuito sacro ed infallibile che l'estero aveva consacrato come pregi peculiari dell'arte drammatica italiana e si invocò la legittima discendenza dagli antichi attori della commedia a soggetto. Disgraziatamente pubblico e critica si misero d'accordo perché gli eventi precipitassero. Furono create fame di princisbecco e gloriole assurde: e in lode loro il vocabolario epitetico dette fiato alle trombe e corpo alle ombre. Perché gli astri maggiori avessero un congruo seguito di satelliti, le contraffazioni piú grossolane furono prese per espressioni genuine di valore; e in un paese nel quale non è lecito aspirare ai piú umili uffici, senza la scorta di diplomi e di attestati, persone che non avrebbero avuto forse i titoli occorrenti per annullare un francobollo, pretesero di esercitare legittimamente una fra le piú delicate funzioni che si compiano in pubblico e per il pubblico. Cosí che sul palcoscenico allignarono tutte le licenze, meno quella elementare.

Ed ecco le conseguenze prodotte dal malo andazzo di lunghi anni di errori e di illusioni. Giovani dotati di eccellenti qualità si perdono nel traviamento comune e non trovano alcuno che li riconduca sulla strada diritta. Entrate, a caso, in un teatro di prosa e vedete come quegli attori si muovono, come gestiscono, come *dicono* la parte: abbiate la disgrazia di sentirli, quando alla volgarità dell'argomento non si attagli opportunamente la volgarità della recitazione, e poi giudicateli serenamente. E si avverta bene: qui non si fa questione di tragedia, di dramma storico od eroico e nemmeno di teatro simbolista. Prendiamoli pure nella commedia di carattere o di costumi: si chiami *La Parigina* o il *Genero del Sig. Poirier*, sia un dramma di Augier o di Dumas figlio, di Giuseppe Giacosa o di Roberto Bracco. Ad ogni battuta voi sentirete stonature violente: qua e là, per bocca di quest'attore o di quell'attrice, vi perverrà come l'eco impallidita di altre voci: ma non sorprenderete quasi mai il riflesso di una sufficiente preparazione né gli effetti dello studio, che affina la forma e lo stile. Tutto questo può essere constatato seralmente anche a proposito della cosí detta commedia borghese. Immaginiamo poi che cosa deve accadere quando si tratti di rappresentare un dramma storico, o peggio ancora una tragedia o per ultima disperata ipotesi una tragedia in versi. I versi! Ma chi studia piú sulla nostra scena la dizione dei versi? Eppure, neanche a farlo apposta, il dramma storico, la tragedia in versi e in prosa, insomma le forme piú elette del teatro accennano anche da noi ad una lieta resurrezione. Non basta che qualche grande interprete abbia trovato nelle proprie mirabili facoltà il mezzo di seguire con l'arte sua l'evoluzione del repertorio. La folla dei minori, addestrata nelle buffonate della *pochade*, la grandissima maggioranza, per non dire la quasi totalità dei nostri attori, come potrà cimentarsi con questo possibile rinnovamento della scena? Esempi recenti e prossimi, per non dire presenti, condurrebbero a riflessioni troppo amare. Per una volta tanto sembra preferibile di non scendere a precisi particolari, anche a costo di indebolire l'argomentazione.

Pensiamo piuttosto all'avvenire. Dove sono le nuove reclute che ci daranno gli attori, non sublimi, ma degni? Quando si pretenderà che le scuole di recitazione, pur non sprovviste di qualche eccellente maestro, producano i frutti che da esse è lecito attendere? Quando si sentirà il bisogno di coordinarle con quell'altra istituzione, non meno necessaria, che si chiama il teatro stabile? Difficili problemi la cui soluzione non può spettare né al critico, né al pubblico, né, tanto meno, alla classe dei comici: ma che vorrei sapere discussi da coloro i quali hanno autorità e veste non per studiarli soltanto, ma anche per risolverli. E poiché il senno provvidenziale di un ministro ci ha dato una « Commissione drammatica » composta di valorosi elementi, io vorrei che costoro fossero tra i piú solleciti di tali complesse questioni. Possibile che il còmpito di una commissione cosí eletta debba limitarsi a rintracciare nella messe drammatica paesana il fiore rarissimo del nuovo capolavoro? Possibile che critici squisiti ed acuti come Augusto Franchetti e Vincenzo Morello, se pure frequentano il teatro di prosa, abbiano a rimanere indifferenti di fronte ai guai presenti e a quelli peggiori che ci prepara un prossimo avvenire?

I rimedi si impongono: altrimenti, continuando cosí, il teatro italiano che parve fino a ieri senza autori, sarà domani senza attori.

Gajo.

MARGINALIA

* **Corrado Ricci** ha scritto nel *Corriere della Sera* un nobile e coraggioso articolo contro il *referendum* che si vuole praticare a Milano per sapere se il Municipio debba o non debba continuare al teatro della Scala quella sua dotazione insidiata, come si sa, dai sollecitatori del suffragio popolaresco, i quali hanno accreditato la leggenda che questa sia una spesa di lusso fatta per i ricchi alle spalle dei poveri. Il Ricci nega alla folla la competenza di giudicare in questo argomento ed ha ragione da vendere. La questione della dote è innanzi tutto *artistica* e il risolverla può toccar soltanto a chi intenda e sappia. Altre volte abbiamo avuto occasione in queste stesse colonne di deplorare che la menzogna politica abbia falsato la natura e gli effetti di un provvedimento che deve ormai considerarsi come condizione essenziale, perché non soltanto a Milano, ma in qualunque altra città sia possibile una serie continuata di spettacoli lirici perfetti. E a questo proposito già citammo, per ribattere i pregiudizi degli ignari, una pregevole monografia di G. B. Nappi il quale dimostrava luminosamente come il sacrificio del Comune sia compensato ad usura dai benefizi inapprezzabili che l'esercizio decoroso del teatro diffonde nelle diverse classi dei cittadini. Ma purtroppo quelli che contrastano la dote, sono sordi non soltanto alle divine armonie di Wagner e di Bellini, ma anche (e ciò è peggio) alle buone ragioni.

* **Degli scavi di Priene,** l'antichissima città ionica dell'Asia Minore, scrive nell'ultimo fascicolo della *Revue des Deux Mondes* M. Collignon, geniale e insigne illustratore delle grandezze elleniche. Priene, la cui origine rimonta all'XI o al X secolo, sopravvive oggi nella ricostruzione che ne fu fatta assai più tardi — durante il quarto secolo — e cosí com'è « rivela le profonde modificazioni intervenute a quel momento nell'antica civiltà greca ». Il suo « Haussmann » dovette essere un idolatra della linea retta e della simmetria. Difatti le sue strade maggiori, perfettamente parallele fra loro, sono tagliate ad angolo retto dalle strade minori per modo che l'intera città rimane divisa in 70 *insulae*, ciascuna delle quali occupa la stessa superficie. Questo piano regolatore si dimostra applicato con inflessibile rigore nonostante le accidentalità del terreno. Ecco dunque un precedente classico per i rettifili contemporanei: e non è il solo, perché altri esempi si hanno in altre città dell'oriente greco: a Smirne e a Rodi. — « Un abitante di Priene, nota il Collignon, avrebbe potuto dare il suo indirizzo all'incirca come un cittadino di Nuova-York ».

* **Su Diego Vitrioli e Michele Coppino,** il latinista calabrese e il letterato piemontese, ragiona Giuseppe Deabate in un articolo della *Nuova Antologia*. Furono costoro, senza dubbio, diametralmente opposti per carattere e per idee, ma ben degni, secondo l'autore, di esser posti almeno una volta l'uno accanto all'altro, giacché furono un giorno congiunti nel sereno campo delle lettere. Il Vitrioli scrisse negli anni della sua giovinezza un mirabile poemetto latino, lo *Xifia*, che fu premiato ad un concorso indetto dal Reale Istituto belgico di Amsterdam nel 1844, e che valse al suo autore la lode, a nessun'altra preferibile, di Virgilio redivivo. Ebbene, Michele Coppino, secondo il Deabate, ne fu il migliore traduttore. È una versione, egli dice, degna del mirabile poemetto, perché in notevole copia il traduttore, artista squisito, ha saputo conservarvi quella freschezza, che forma il massimo pregio dell'originale, e per la quale il pensiero è ricondotto non solo alla dolce melanconía di Tibullo, ma alla grazia semplice e soave del Sannazaro. Perciò con tale dolce ricordo della prima giovento non è possibile che una reciproca simpatia non abbia unito i due poeti, nonostante le loro diverse idee politiche.

* **Venezia nei versi di Gaspare Gozzi.** — Tale è l'argomento di un articolo pubblicato da Roberto Gavagnin sull'*Ateneo Veneto* e indirizzato ad Alessandro Pascolato. L'autore analizza varie poesie del Gozzi riferentisi alla città e ai costumi veneziani del suo tempo, ne cita qualcheduna per intero, mettendone in rilievo l'agilità, la freschezza e l'affetto sincero che le anima. Di queste poesie alcune fan parte dell'*Osservatore*, altre son comprese nel volume dei *Sermoni*. Sono sovente, osserva l'autore, « lampi, sprazzi di luce, brevissimi accenni, ma che lasciano un'orma profonda, e che provano quale impressione le patrie vicende, i fasti o le sventure producessero in quell'animo veramente onesto, in quella mente sana ed eletta ».

* **Nella « Revue »** (*Revue des Revues*) Edouard Schuré continua e termina il suo articolo *Le théâtre de l'élite et son avenir*, della cui prima parte già rendemmo conto ai nostri lettori. Parla questa volta dell'inaugurazione del *Prinzregententheater* avvenuta a Monaco nello scorso agosto, e afferma che non può non vedere in questo fatto uno dei sintomi più caratteristici del progresso dell'idea wagneriana. Questa idea è destinata, egli dice, a diffondersi nel mondo non già mediante una servile imitazione di Bayreuth, ma per mezzo del suo adattamento ad ambienti diversi, per mezzo della sua trasformazione e del suo svolgimento, secondo il genio delle razze e delle nazioni. Molto opportunamente poi nota l'autore che questo teatro non è fatto soltanto per Wagner, ma anche per le rappresentazioni di grandi classici, come Shakespeare, Goethe, Schiller; questo esempio proverebbe allora che coll'energia e colla buona volontà ci si può liberare dall'asservimento umiliante del teatro contemporaneo, dalla tirannia della moda e del danaro, e non pensare che alla grande arte e alla sua missione civilizzatrice. In Francia sarebbe possibile un teatro di questo genere? Certamente! risponde lo Schuré; per quanto il teatro di moda abbia prevalso a Parigi per molti anni, pure oggi è evidente un movimento riformatore, che nella sua incertezza di scopo può riassumersi in questi tre ordini di tentativi: *Storici, esotici, innovatori*. Orbene, il vero teatro di educazione dovrebbe essere, secondo lo Schuré, una sintesi organica di questi tre tentativi, che li diriga verso un fine superiore: l'innalzamento cioè dello stile nazionale a un ideale umano universale.

* **Sul romanzo di Emilio Zola** *Le Travail*, scrive un lungo articolo Frédéric Passy sulla *Revue d'Europe*. Dopo aver tributato molte lodi al romanziere francese per ciò che riguarda il merito artistico di quest'opera, dopo aver riconosciuto che vedute serie, osservazioni utili, aspirazioni generose non vi mancano, il Passy passa a confutare il concetto informatore di tutto il romanzo. In primo luogo egli non vede che Zola abbia abbastanza bene determinato il modo con cui è organizzata quella società felice basata sulla eguale retribuzione del lavoro, che egli ci rappresenta. Confuta inoltre l'idea zoliana dell'abolizione del commercio, del denaro, del salariato, giacché, secondo lui, queste tre cose esisteranno sempre, finché sarà necessario lo scambio delle merci fra popolo e popolo, fra uomo e uomo. Insomma il Passy vuol dimostrare come Zola sia caduto continuamente nell'errore di avere considerato proprii di una data istituzione sociale quei mali che invece le sono soltanto accidentali e non necessari.

* **La « Revue du Bien »**, una rivista nuova che ha per divisa « le bien par l'action et la beauté », tratta un argomento che purtroppo interessa da vicino il nostro paese. L'articolo s'intitola: « Pauvres Gosses! » e parla degli infelici fanciulli italiani che l'incuria, la cupidigia, e l'ignoranza dei genitori mandano dalle Calabrie, dal Lazio e perfino dalla Toscana a languire di là dall'Alpi. Come è noto su questi poveri ragazzi si esercita un'industria infame, la quale mediante sotterfugi e criminosi artifizi che arrivano perfino alla falsificazione degli atti dello Stato Civile, ne procura l'emigrazione per popolare le vetrerie e le miniere di Francia e le strade di Parigi. Una statistica fatta in Italia constata che su cento di questi fanciulli venti ritornano in patria, trenta restano in Francia e gli altri cinquanta muoiono prima che finisca il tempo del duro tirocinio del mestiere nel quale furono impiegati. In Italia valorosi giornalisti hanno promosso una campagna contro questa speculazione brigantesca che disonora il nostro paese: la nobile iniziativa e l'apostolato di alcuni privati ha cercato di porre riparo a tanta vergogna. Speriamo adesso che agli sforzi dei nostri compatriotti, che dovrebbero essere secondati vigorosamente dal governo, si uniscano quelli dei nostri vicini. L'articolo della *Revue du Bien*, la quale gode del patronato di spiccate personalità appartenenti al mondo delle lettere, della scienza, della politica e dell'arte, ci sembra un buon sintomo.

* **Le insegne delle botteghe** erano una volta in perfetta armonia con le linee e il sentimento degli edifizii. E i palazzi se ne adornavano, come di una parte integrale della loro decorazione. Ora il cattivo gusto sovverte le leggi più serene dell'arte e la volgarità trionfa. Si ha un bell'istituire società per l'arte pubblica, quando manca ogni criterio direttivo e ispiratore in quelli che, sol guardandosi attorno, non dovrebbero lasciarsi vincere dalla sola manía di sfoggiare e far gazzarra. Cosí in via Calzaioli, cosí in via Martelli son potute apparire certe insegne volgari e ben verniciate di bianco, dove il cattivo gusto dà volentieri la mano alle suggestioni più triviali. Gridare allo scandalo in una città come Firenze, che pare addormentata dal veleno dei suoi fiori, è opera vana; più stolto ancora sarebbe protestare in nome di una società che serve cosí poco al suo scopo. Aspetteremo, dunque, che un sano risveglio di educazione artistica scuota le anime indifferenti delle masse....

★ **Enrico Panzacchi** pubblicherà prossimamente presso la Casa editrice dei F.lli Treves un nuovo volume di poesie che s'intitolerà *Cor Sincerum*.

★ **Parisina, Emigranti e Pomposa**, i tre melologhi di Domenico Tumiati e del maestro Veneziani, verranno eseguiti a Firenze nella prima quindicina del prossimo gennaio al teatro Niccolini.

★ **Nella « Rivista teatrale italiana »**, fascicolo del 16 novembre, notiamo un simpatico profilo di Flavio Andò di G. Antona-Traversi ed un interessante scritto sui musicisti o meglio sulla psicologia dei musicisti di Enrico de Leva, il geniale creatore delle più inspirate melodie napoletane.

★ **Jarro** fa sulla *Nazione* una proposta degna della massima considerazione. Egli vorrebbe che in occasione del prossimo centenario di Victor Hugo fosse rappresentato di nuovo sulla scena italiana qualcuno dei suoi più famosi drammi. Il critico della *Nazione* ritiene che dell'esumazione si potrebbe incaricare opportunamente la compagnia diretta da Andrea Maggi.

★ **« La prima regina d'Italia »** è il titolo del nuovo li-

bro di Onorato Roux dedicato a Margherita di Savoia. Notevole fra gli altri il capitolo che tratta dei rapporti cordiali corsi in ogni tempo tra la Regina d'Italia e i maggiori artisti e letterati nostri.

★ « **La Protetta** » è una commedia in tre atti del nostro Luciano Zùccoli, pubblicata a Napoli presso la libreria Detken e Rocholl. Questa commedia fu già stampata anteriormente nella *Flegrea* del 5 luglio 1901.

★ « **Dal Mare** » è un volumetto di novelle e bozzetti scritto da Augusto Foà e pubblicato a Città di Castello per le stampe della tipografia S. Lapi.

★ **L'editore Giovanni Fulvio** di Cividale pubblica una raccolta di versi di Vittorio Masotto intitolata: *Per l'ombra.*

★ **La tipografia editrice De Sanctis** di Rotella pubblica alcuni versi di Giuseppe Sacconi intitolati: *Ballate Picene.*

★ **Il Prof. Vincenzo Vivaldi** ha pubblicato un volume critico sul Tasso, intitolato: *La « Gerusalemme Liberata » studiata nelle sue fonti.* L'editore è V. Vecchi di Trani.

★ Nel « **Figaro** » *Le passant*, l'articolista squisito, apprezzato anche in Italia per il suo spirito d'osservazione, nota come la censura abbia reso un impagabile servizio al Brieux, vietando la rappresentazione di quel dramma di cui anche noi ci occupammo. *Le passant* non divide affatto gli entusiasmi di quei critici che hanno assistito alla lettura della commedia e fa intendere discretamente che se di questa non avesse fatto giustizia la censura, procurando così una straordinaria notorietà al suo autore, avrebbe pensato il pubblico a ribellarsi. In tal caso l'effetto per l'autore sarebbe stato ben diverso.

★ **Per cura del Circolo artistico Leonardo da Vinci** di Milano è uscito un opuscolo, con cui si propone l'istituzione a Milano di una Esposizione Internazionale d'Arte da porsi accanto alle mostre riunite indette nel 1904. Il Circolo pone come fondamento necessario al buon esito di tale istituzione un premio speciale di 50000 lire.

★ **A Napoli** ha cominciato le sue pubblicazioni un nuovo giornale letterario settimanale che, risuscitando il ricordo della famosa disputa di Annibal Caro, s'intitola *I Mattaccini.*

BIBLIOGRAFIE

Emma Boghen Conigliani. *L'umorismo in Italia.* Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1902.

Questo studio fu letto dall'autrice all'Istituto Sociale d'Istruzione di Brescia la sera del 24 aprile 1901; perciò, trattandosi di una semplice conferenza, sarebbe assurdo il pretendere quello sviluppo di critica che l'importanza e la vastità dell'argomento richiederebbero. Il titolo però promette più di quello che realmente mantenga: l'autrice tratta esclusivamente della letteratura: quindi molto più opportunamente avrebbe potuto intitolare la sua conferenza: *L'umorismo nella letteratura italiana.* Tuttavia nè questo è da considerarsi un difetto, nè mancano poi pregi notevoli, che rendono gradita la lettura di questa breve opera. Essa è scritta in generale con molto garbo, giuste e buone sono le osservazioni, per quanto non del tutto originali; l'esame stesso delle opere letterarie è fatto con una certa finezza, che dimostra una speciale attitudine dell'autrice per la critica estetica. Insomma l'autrice anche se non ha detto nulla di nuovo in queste sue pagine, giacchè scritti e studi parziali più copiosi su questo argomento non mancano, ha saputo però coordinare e condensare in poche e chiare idee tutto ciò che può dirsi rispetto all'umorismo nei nostri maggiori scrittori, divulgando così i risultati della critica letteraria moderna.

G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

Istituto Materno Mojolarini
Via Ricasoli, 9 - Firenze

Convitto e Scuola Esterna.
Corsi Elementari, Complementari e Normali.
Ammissioni in ogni tempo dell'anno.

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

R. BEMPORAD & FIGLIO - Librai-Editori
Via del Proconsolo N. 7.

Le Conferenze Fiorentine sulla Vita Italiana

LA VITA ITALIANA NEL RISORGIMENTO
(Quarta serie 1849-1861)

Vol. I. **Storia.**

E. MASI: *Federazione - Unità.* — **F. S. NITTI**: *Gli eroi della rivoluzione.* — **P. MOLMENTI**: *Dalle dieci giornate di Brescia alla battaglia di S. Martino.* — **D. OLIVA**: *Il Re Galantuomo* . . . . L. **2.**—

Vol. II. **Storia e Letteratura.**

E. PINCHIA: *L'opera di Cavour.* — **G. B. ABBA**: *L'epopea Garibaldina.* — **E. PANZACCHI**: *La lirica.* — **G. MARRADI**: *F. D. Guerrazzi* . . . . L. **2.**—

Vol. III. **Lettere ed Arti.**

G. MAZZONI: *Attori ed autori drammatici.* — **U. OJETTI**: *La sincerità nell'arte.* — **P. MASCAGNI**: *Le prime glorie di G. Verdi.* — **G. VITELLI**: *Il risveglio degli studi della antichità classica* . . . . L. **2.**—

I tre volumi rilegati insieme con copertina in tela e fregi in oro . . . . L. **7.**—

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore dei FRATELLI BOCCA
Via dei Cerretani, 8
FIRENZE

Nuove pubblicazioni:

ARIAS G. — Le Istituzioni Giuridiche Medievali nella Divina Commedia. Lavoro premiato al primo Concorso della Fondazione Villari ed al Concorso Vittorio Emanuele II per l'anno 1900. Un volume in 8° . L. 3—

SALVADORI G. — La Scienza Economica e la Teoria dell'Evoluzione. Saggio sulle teorie economico-sociali di Herbert Spencer. Un volume in 8° . . . . . L. 3—

GUERRA N. — Cavalleria forzata. Novelle teatrali. In 16° . . . . L. 3—

MANICARDI E MASSÈRA. — Introduzione allo studio critico del Canzoniere del Boccaccio. Vol. II della Raccolta di Studi e Testi Valdelsani diretta dal Prof. Orazio Bacci. Un volume in 8° . . . . L. 3—

BELLINCIONI G. — Studi e proposte per un canale navigabile in Toscana. In 8° L. 0 50

GRASSINI R. — L'industria del ferro. Conferenza. In 8° . . . . L. 0 50

MORO G. — Fra Benedetto miniatore? Contributo alla Storia della Miniatura nel secolo XV. In 8° . . . . L. 0 50

D'imminente pubblicazione:

MARTE F. — Ceneri di Mirto. Romanzo.

PIRANDELLO L. — Beffe della vita e della morte. Novelle.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	**L. 40**
Semestre	»	**» 20**
Anno	Italia	**» 42**
Semestre	»	**» 21**
Anno	Estero	**» 46**
Semestre	»	**» 23**

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Nel numero venturo INDICHEREMO il programma di associazione del Giornale per il prossimo Anno 1902.

È aperto un ABBONAMENTO STRAORDINARIO dal 1° Dicembre 1901 a tutto il 31 Dicembre 1902 per il prezzo ordinario di L. it. 5.

Fondatore: ANGIOLO ORVIETO
Direttore: ADOLFO ORVIETO

IL MARZOCCO
DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE Via S. Egidio 16 — FIRENZE

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1901

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5,00**	L. **3,00**	L. **2,00**
Per l'estero	» **8,00**	» **4,00**	» **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

Numeri di Saggio *GRATIS* vengono immediatamente spediti a chiunque li richieda all'*AMMINISTRAZIONE.*

Per abbonarsi al *MARZOCCO* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla
Amministrazione del "Marzocco"
Via S. Egidio 16, FIRENZE.

G. BARBÈRA - Editore
FIRENZE, Via Faenza, 42
(Filiale in ROMA, Corso Umberto 337)

RECENTISSIME

Collezione gialla:
(IOANNIS IOVIANI PONTANI)
CARMINA
Testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi a cura di B. Soldati.
Due vol. in-16.°, con illustrazioni . . . L. 8.—

LETTERE DI G. ROSSINI
raccolte e annotate per cura di G. Mazzatinti, F. e G. Manis.
Un vol. in-16.°, con ritratto. . . . . . L. 4.—

Collezione Diamante:
CANTI POPOLARI TOSCANI
scelti e annotati da Giovanni Giannini.
Un vol. in-48.° . . . . L. 2,25
Legato in tela e oro . . . . » 3.—

Collezione scolastica:
NARRAZIONI SCELTE DALLE "VITE" DI GIORGIO VASARI
a cura di Giuseppe Signorini, corredate di Nozioni di Storia dell'Arte per A. Rossi.
Un vol. con illustrazioni . . . . L. 2.—

MANUALE DI GEOGRAFIA COMMERCIALE
del Prof. Primo Lanzoni, premiato dal R. Istituto Veneto.
Un grosso volume. legato in piena tela . L. 9.—

Dirigere commissioni e vaglia a **G. Barbèra, Editore, Firenze.**

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
Via Vecchietti 2

ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

LA
RASSEGNA NAZIONALE
ANNO VENTITREESIMO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — **FIRENZE**

ABBONAMENTI
ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 13 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. — Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall'inglese, dal tedesco, e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI
VENISE
GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.

Chez l'auteur, Via Durini, 29, Milano, et chez tous les libraires.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.

GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
Direttore: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento

	Italia		Estero
Anno:	L. 16	—	L. 24
Semestre:	» 9	—	» 13
Trimestre:	» 5	—	» 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	**L. 20**	**L. 11**
Per l'Unione Postale . .	**» 25 (oro)**	**» 13 (oro)**
Fuori dell'Unione Postale.	**» 32 (oro)**	

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA"
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

A LIVORNO il **MARZOCCO** si trova in vendita all'edicola **Mazzei**, Piazza V. Emanuele e all'edicola **Soranzo** in Via Grande.

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

MERCVRE
DE FRANCE
(*Série Moderne*)

Paraît tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an :	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois. . .	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:

FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître,* aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).

FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 48. 1 Dicembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Il valore della vita.

Segnalo un nobile fatto. A Napoli un professore di quella Università, inaugurandosi solennemente l'anno accademico, piú che parlare a giovani che s'avviano a diversi porti per il gran mare dell'essere, di qualche particolare questione che potrà affaticar le menti di qualcuno di essi soltanto, ha sollevato gli animi loro alla meditazione di quell' ultimo problema, a risolvere il quale ciascuno di essi prepara, nel corso dei suoi studi, le proprie forze. È nobile, mi pare, ora massimamente, che da quella medesima città, dove un pugno di uomini ha mostrato negli atti della vita civile, a quali traviamenti possa condurre l'eccessivo pregio nel quale si tiene la vita individuale, che una voce di un uomo che ha l'anima continuamente rivolta in alto, esorti giovani attenti, a rintegrare nella loro coscienza il concetto di quel pregio.

« L'individualità — ammonisce Igino Petrone — è di sua natura caduca e peritura, sottoposta alle leggi della causalità e del cangiamento, al ritmo della nascita e della morte, ad un divenire continuo, in cui gli individui appaiono e dispaiono, balenano e passano, travolti dall'onda inesorabile del tempo. La vita universale è una suprema egoista che è sollecita solo di se medesima, o di quelle sue forme predilette che ne perennano l'invasione a traverso il tempo e lo spazio: ond'essa mira alla conservazione delle idee e della specie, e non le cale dell' individuo che condanna al dolore, alla dissoluzione, alla morte. »

La natura e la storia non sono ordinate alla felicità del nostro individuo. Questa è la legge ferrea, ma immutabile, e contro di essa è inutile ogni sforzo.

È inutile ed è pericoloso ancora. Risuoni quindi sovente alle nostre orecchie il mònito terribile. Oggi noi non abbiamo quasi prefissa altra mèta a tutte le nostre operazioni, se non quella di procurarci la maggior somma di felicità individuale: oggi noi tentiamo con ogni mezzo di diminuire il dolore, lo stato cioè che necessariamente deve nascere dal cozzo del nostro egoismo, con quello ben piú forte della vita universale. Noi dovremmo dimenticar noi stessi, e non abbiamo invece che noi stessi continuamente dinanzi agli occhi.

Ed abbiamo perciò perduto in quest' inutile fatica tutta quella forza da cui germogliano gli ideali umani. Possiamo con Schiller oggi veramente dire che quegli ideali sono infranti. Il sacrificio di noi stessi ad una nobile idea, non è quasi piú possibile: temiamo troppo per le nostre vite. E per deboli che esse sieno le contrastiamo con tutte le industrie delle nostre scienze alla legge imperiosa che le vuole destinate alla morte. E condanniamo all'esecrazione il nome di coloro che servendo ai fini della specie, non si curarono dell' individuo e, come suggello di infamia, sulle loro tombe scriviamo la parola egoismo. E celebriamo intanto l'egoismo nostro, il piccolo, il falso, larvato sotto una male intesa legge di amore e di carità. Questa scuola di timidezza, questo *pietismo* fatale al progredir di ogni grande idea, questo desiderio del benessere materiale di ognuno, consuma oggi piú forse che per l'addietro, le forze della nostra generazione, che intristisce fra la preoccupazione costante della sua particolare e piccola felicità. E l'istinto di lotta, che pur la natura ha messo dentro di noi, e che a lei serve a far prevalere tutte quelle forme che piú servono ai suoi egoismi, è ora deviato ad un fine opposto: ed assistiamo alla curiosa contraddizione di veder combattere per il benessere di ogni singolo individuo e per la pace universale.

È dunque di buon augurio, fra queste piccole preoccupazioni materiali, fra le cure costanti di cui circondiamo la rachitide, la scrofola, e la tardiva intelligenza, è di buon augurio che si levi, in mezzo a giovani, una voce che ricordi il valore della vita. E questa voce si propaghi dall' un capo all'altro dell' Italia, e trovi orecchi ed animi attenti, e rinnovi in un tempo non lontano la nobile spensieratezza di gettare la propria vita per una grande idea, per quella dell' integrità della patria, per esempio.

G. S. Gargàno.

I due errori di Verga.

La filosofia che, secondo l'intenzione di Verga, avrebbe dovuto uscire dalle sue *Caccie*, era amara; ed era questa: che non vi è amor vero nella vita, né in alto, né in basso; in alto, non vi è che della vanità e dell'amor proprio; in basso che della brutalità. Ma filosofia, quanto amara, altrettanto facile a dimostrare in una burletta, altrettanto difficile in un'opera d'arte, che la vera vita sentimentale intendesse riflettere.

Poiché in alto ed in basso si ama invece ancora, sempre, sinceramente, fortemente. Anzi, se la psiche del nostro tempo si distingue da quelle che l'hanno preceduta, è appunto per una grande virtú passionale, non meno che per quel tormento dell' indagine intellettiva che spesso va anch' esso assumendo l'intensità, il calore della passione. Il nostro tempo non rende soltanto nella scienza omaggio alla verità; esso mira invece a fondere in quella verità universa, alla cui conoscenza completa aspira con sí efficace attività, una verità umana che dalla intimità dell' individuo si traduca in un nuovo ordinamento dell'organismo sociale.

Ed è questo un vanto a cui non dobbiamo rinunciare nemmeno nell'arte, se essa deve essere viva, cioè specchio della vita.

Ora, il teatro, quando s'intende farvi opera d'arte, è anzi tutto il luogo della verità tipica; perché è il luogo artistico della breviloquenza obligata, della evidenza indispensabile; perché la verità tipica è la piú facilmente e prontamente riconoscibile dai piú in quel publico che suole costituire la media almeno della coscienza sentimentale del momento umano. E quando la verità tipica si veda e si colga nella vita, facile riesce l'opera all'artista, e probabile diventa il successo.

Assai piú ardua è la prova, quando l'artista si volga invece ad una verità meno costituzionale; ad una verità che, per quanto anch'essa frequente, non essendo fra le ragioni della vita individuale e sociale, per ciò solo non comprende elementi sufficienti di artistica vita. E spesso, in tal caso, a conquistar quel successo bisogna all'arte, sovrana, ricorrere per aiuto al suo servo, l'artificio.

Ora, il Verga ha voluto sceneggiare precisamente una filosofia — cioè una verità — altrettanto volontaria che amara; ma, invece di darle corpo coi piú appariscenti ed ingannevoli lenocinii dell'abbigliamento teatrale, ha voluto farla uscire nuda dal pozzo, come fosse quella eterna ed immutabile che simboleggia da migliaia d'anni la coscienza umana. Sicché, priva com'era di quei lenocinii, essa ha fallito completamente la sua mira di seduzione. Ed il publico le ha voltato le spalle.

Invero, la brevità — che vorrebbe ma non riesce ad essere eloquente — di queste scene, è tale; tanto ne è scarsa la consistenza teatrale, che al successo non potevano aspirar con fortuna, se non nel caso in cui i loro sei personaggi avessero a dire — tre a tre — parole di quelle che rimangono nella storia, non solo del teatro, ma della umanità; di quelle parole che son leggi, a cui tutti si inchinano, anime ed eventi, che sono luci rischiaranti per tutti le piú riposte oscurità della psiche; che in Eschilo sono state raccolte da Shakespeare, e da Shakespeare sono giunte a noi, che le trasmetteremo, vivide ancora e fatali, alla umanità ventura.

Eppure, né Eschilo, né Shakespeare hanno creduto bastasse da sola l'efficacia di quelle parole, e l'hanno circondata sulla scena con tutta una sintesi di quanto costituisce la materialità della vita vissuta. Or, come poteva il Verga credere che valesse alla dimostrazione di un assunto, il quale pecca per sé stesso di parzialità, la cui evidenza era per ciò solo manchevole, scarsa la virtú persuasiva, il far dire ai suoi personaggi cose che non dicono nulla, di fronte al dovere che avevano di esprimere, non soltanto una situazione, ma uno stato d'animo, anzi, un lineamento organico della generica anima umana? cose che neppure sono collegate al carattere di quella situazione, neppure cospirano al suo svolgimento, come tutte ne avrebbero avuto tanto maggior dovere del solito, data la brevità della produzione?

Ora, all'artista è bensí concessa, insieme all'obbligo della verità attuale e sempiterna, la facoltà di quel paradosso, che può divenire, come l'utopia del giorno, la verità del domani. Egli può essere anche, nel paradosso, umorista o tragico, a seconda dell' indole: amaro, cioè, nelle parole o nell'azione. Ma ha tanto piú, nell'un caso e nell'altro, il dovere di *dire*, e di *concludere*, dicendo.

Invece, il Verga dice sí poco, specialmente nella *Caccia alla Volpe*, e se n'è sí presto persuaso, che subito s'è acquetato al giudizio di Milano e di Torino, e a Roma il dittico era scomparso, per non lasciar vedere che una sola delle sue parti. Ma all'errore organico il Verga aveva unito un errore di tattica.

Come poteva egli credere che una trama sí lieve come quella de *La caccia alla Volpe* potesse reggere al peso di un fatto sí greve, com' è, quello che egli presentava nell' altra *Caccia*, la caccia al lupo? La piú elementare esperienza teatrale avrebbe dovuto consigliare il Verga a far precedere quella a questa. Il publico, se cosí egli avesse fatto, avrebbe, davanti al nulla del primo discorso, atteso nella speranza del meglio. Mentre, seppure quei tre personaggi aristocratici in abito rosso ed in amazzone fossero stati vivi e *parlanti*, la loro finezza non avrebbe potuto che impallidire sino alla evanescenza, di fronte alla violenta coloritura dei personaggi contadineschi che li avevano preceduti; il chiacchierio di quelli non avrebbe mai interessato, dopo l'azione di questi.

Se dunque alla rappresentazione *La caccia alla Volpe* avesse preceduto *La caccia al Lupo*, non sarebbe caduta sull'atto, ma, al contrario di quel *Di Fleri*, il quale vi fa cosí magra figura, si sarebbe poi spezzate le gambe davvero. Essa avrebbe fatto apparire *La caccia al Lupo* anche piú violenta. Tuttavia, poiché il contrasto è uno fra i mezzi legittimi dell'arte — appunto perché è nella vita — quel contrasto non avrebbe prestato il fianco alla critica; anche perché è nelle classi sociali piú primitive, piú ingenue — come quella in cui sono colti i personaggi della *Caccia al Lupo* — che la verità umana è piú largamente percettibile, senza i veli sovrappostile dalla educazione e dalle abitudini dei convenzionalismi mondani.

Comparsa a Roma isolata, *La caccia al Lupo* non spiacque. E veramente, se la prima scena fra *Lollo*, il marito ingannato che sa e non vuol dissimulare che in parte, e *Mariangiola*, la moglie che inganna, e vorrebbe ma non sa simulare, lascia insoddisfatto piú di un giusto desiderio, la seconda scena fra *Mariangiola* e *Bellanio*, il volgare donnaiuolo del villaggio, è forte psicologicamente nella sua brutalità formale, perché è, singolarmente, in sé stessa, vera. Se il nostro tempo, infatti, è essenzialmente quello del sentimento, anzi, della passione, in tutt' i tempi l'egoistico godimento dei sensi ha provocato, e provoca nel nostro, eventi non meno vili che crudeli. In questo caso, l'uomo e la donna si sono fisicamente piaciuti, si sono voluti ed avuti fisicamente, e non piú. Sicché, quando giunge col pericolo mortale il momento in cui l'anima deve parlare, l'anima tace invece, e nell'uomo, nella donna, non si mostra che il bruto. Colpa e pericolo vengono rinfacciati reciprocamente; l'uomo non pensa con ira che alla propria salvezza; la donna, perduta, con rabbia, che alla propria vendetta. E questa arriva.

Triste cosa, dunque, l'amore.... Se tale avesse ad essere l'amore tipico. Ma, oltre che ingiusto, in genere, verso l'umanità sentimentale, non è ora il Verga ingiusto verso gli umili piú specialmente, lasciando correre da soli i lupi, dopo aver tolto le volpi alla vista del publico? Vi era col dittico, nel contrasto fra gli uni e le altre, un equilibrio di relativa giustizia; poiché, se triste è la tragedia dei contadini, non men triste era la commedia dei marchesi: le due faccie del prisma sociale si equivalevano, pur dissomigliandosi; mentre ora sembra che la volgarità dei sentimenti sia privativa della volgarità delle sorti.

Il successo di Roma non è dunque legittimo di fronte alla ragione umana e sociale, seppure lo è in parte di fronte alla ragione scenica. E non può il Verga accettarlo senza provvedervi con altra opera che a questa si accoppii, secondo l'intento che gli aveva inspirato l'altro fallito tentativo.

Sotto pena di ratificare volontariamente quella artistica sorte maligna per cui i suoi libri maggiori e migliori sono i men letti dal publico.

L' Italico.

Amanti singolari.

Le singolarità dell' amore possono essere cosí varie nelle loro forme, che aprendo il libro (1) di Henri de Régnier credevamo di leggere cose veramente nuove, curiose e rare. Lo credevamo con un certo senso di timore, poiché i voli troppo arditi della fantasia qualche volta ci spiacciono, per quell' abitudine alla realtà e allo studio della vita, che ormai s'è infiltrata in tutta la nostra esistenza d' uomini e di letterati.

Noi proveniamo da un secolo che la ricerca del vero ha distinto fra quanti furono: e rechiamo con noi questa indissolubile tendenza dello spirito, la quale ci rende, forse ingiustamente, assai severi per quelle forme d'arte e per quei tentativi che della nostra sete di verità o di verosimiglianza non paiono tenere alcun conto. Ma forse ad un libro tutto fantastico, dai personaggi irreali, dalle passioni e dai sentimenti non verisimili, anche se il libro avesse meriti non comuni d' arte e di forma.

Ma l'opera di Henri de Régnier non è affatto pericolosa per impeto di fantasia o per distacco assoluto dalla realtà: anzi, ci sembra, se il bisticcio è permesso, che la singolarità di questi amori singolari consista nel non aver nulla di singolare; onde ci chiediamo perché l'artista abbia voluto distinguerli con un aggettivo che non è interamente giustificato dalla narrazione.

Per meglio dimostrar la verità di quanto veniamo dicendo, riassumiamo in breve le tre eleganti e accurate novelle che il volume racchiude. La prima (*La femme de marbre*) figura essere scritta da un artista, il quale, colpito dalla bellezza d'una fanciulla, Giulietta del Rocco, se la vede un giorno comparir nello studio, offrendosi perché il giovane ne ritragga nel marmo le bellissime linee del corpo. E compiuta, dopo lunghe fatiche, l'opera insigne, due amici dello scultore, i cugini Alberto e Corrado da Corcorone sopravvengono ad ammirar la statua, s'innamorano della fanciulla e prendono subito ad odiarsi con furore. Ma Alberto è piú fortunato, e poiché i due si presentano un giorno a Giulietta perché ella scelga colui che s'è saputo meritar l'amore suo, Giulietta senza esitare sceglie Alberto.

Corrado, respinto, è in preda alle fiamme della piú violenta gelosia; onde, avutane pietà, lo scultore gli regala la statua che in linee immortali ricorda e ripete la bellezza della fanciulla. Alberto vive invece tra le piú inebbrianti gioie dell' amore, finché un giorno, scoppiata una pestilenza, Giulietta ne è colta e muore tra le braccia dell'amante.

La singolarità di questa storia comincia dalla morte della giovane, poiché Corrado ora è felice di possedere non già la forma umana e caduca delle sua amata, ma la forma *incorruttibile*, divinizzata dall'arte. E questo sentimento curioso è pur nell'animo del disperato Alberto, il quale arde di gelosia per la statua, e un giorno s'introduce in casa di Corrado per aver quell' opera d'arte, e dopo violento diverbio, i sopraggiunti trovano ai piè della statua i cadaveri dei due cugini, Alberto con infitto nel cuore il pugnale di Corrado, e Corrado trapassato dal pugnale d'Alberto. Lo scultore, desolato che tanto male abbia avuto la prima origine in una pura finzione d'arte, accorre e a colpi di martello distrugge l'opera sua.

La seconda novella (*Le rival*) quantunque lunghissima, si racconta in poche parole. Siamo in una città di provincia, sulla fine del secolo XVII e il signor de La Thomassière, magistrato a riposo, padre e marito felice, vien trovato un giorno assassinato sulla publica strada. La figlia di lui, fidanzata a un signor de Valenglin, credendo che il pover' uomo sia morto, com'era assai probabile, senza prima pensare all'anima sua, decide di abbandonare il mondo e di consacrar la sua vita alla preghiera, affinché se l'anima del padre è in Purgatorio possa piú presto ascendere al cielo. In tale intenzione, rompe bruscamente ogni promessa col fidanzato ed entra in un monastero. Il signor de Velenglin, che prova un vivo dolore per questa inattesa avventura, vien presto a sapere che la signorina de La Thomassière ha delle visioni mistiche e assai di frequente è visitata da Gesú Cristo in persona.

[illegible] di piú perché il risentimento del po[illegible]to, il quale da tempo cer[illegible] si rivolga tutt[illegible] Cristo: il ri[illegible] punt[illegible] ciulla è [illegible]smata [illegible] sue cure, dalla sua indulgenza: [illegible] gnor de Valenglin, il quale [illegible] che la signorina dovesse, a lung[illegible] varsi male in convento, e apprende invece che vi sta benissimo, dimentica ogni suo dovere di gentiluomo e di buon cattolico, e un giorno in cui egli passa innanzi a una cappella votiva nella quale è l'immagine di Gesú Cri-

(1) HENRI DE RÉGNIER, *Les amants singuliers*. Paris, Mercure, 1901.

sto, egli le rifiuta il saluto, e anzi si calca con dispetto il cappello in testa, per dimostrare bene a se stesso che tra lui e il rivale ogni amicizia è rotta per sempre.

La terza novella (*La courte vie de Balthazar Aldramin, Vénitien*) è un po' piú complicata. Baldassare Aldramini, giovane dato alla vita leggera e alle abitudini galanti del secolo XVIII, parte un giorno dalla nativa Venezia per correre il mondo: e si ferma prima a Mestre, presso il suo parente Andrea Baldipiero, vecchio senatore, per ottenerne delle commendatizie, utili al suo viaggio in terra di Francia. Andrea Baldipiero che noi chiameremmo oggi *un vieux garçon*, accoglie il giovane amico, gli offre una principesca ospitalità, a coronar la quale gli permette di avvicinare una fanciulla che il senatore aveva testé rapita e teneva chiusa in una sala del suo palazzo, nella piú profonda oscurità. Dopo quella notte, passata in modo cosí strano e inatteso, il giovane Baldassare Aldramini parte pel suo viaggio, e in breve i piaceri e le amicizie di Parigi gli fanno dimenticare il brevissimo soggiorno in casa del vecchio buongustaio.

Ma al suo ritorno in Italia, egli trova una lunga lettera d'Andrea Baldipiero che, venuto a morte, lo aveva nominato suo erede universale. Narra la lettera come la fanciulla che Baldassare conobbe in quella notte, abbia preso ad odiare il vecchio senatore, colpevole d'averla rapita, cosicché egli sente di essere avvelenato da lei con un lento veleno: e prima di morire avverte Baldassare di stare in guardia perché la giovane, alla quale il senatore, soggiogato da lei, svelò il nome di Baldassare come quello di colui che entrò nella sua camera, è decisa a trar vendetta anche di Baldassare.

Costui va intanto a far visita al suo fidatissimo amico Lorenzo Vimani, e trova in casa di lui un giovinetto elegante, che Lorenzo gli presenta col nome di Leonello. Leonello ha il viso pallido e bellissimo, un corpo svelto e flessibile, piccole e delicate mani: sulle labbra, neppure il segno d'una peluria. Egli accompagna i due amici Lorenzo e Baldassare in tutti i ritrovi, ma rifugge da ogni vizio e spesso ammonisce gli altri a esser piú temperati e piú cauti.

Un giorno in cui Baldassare Aldramini invita i suoi conoscenti a vedere i preparativi d'una gran festa ch'egli vuol dare nel palazzo, accorrono i migliori amici suoi, fra i quali Lorenzo Vimani e Leonello. Baldassare ordina ai servi di chiuder tutte le imposte e di far l'oscurità piú profonda perché si possa gustar l'effetto d'una luminaria ch' egli ha imaginato: ma non appena l'oscurità è sopravvenuta, un colpo di pugnale stende a terra morto il giovane Baldassare....

Chi ha commesso il delitto, fra quei suoi fidatissimi compagni? Nessuno può esserne sospettato, onde si sparge la voce che Baldassare si è ucciso, benché non si riesca a trovare la piú lontana ragione d'una morte volontaria.

Passa il tempo. Lorenzo Vimani non si dà pace per quella sventura: Leonello, divenuto assiduo, cerca invano distrarlo, onde gli propone di fare un viaggio fino a Palermo per trovare in quel piacere nuovo qualche conforto alla perdita indimenticabile del suo Baldassare. Partono i due, ma dopo qualche tappa arrivati nel mezzo d'un bosco, sono sorpresi da una banda di ladroni che li fermano, li svaligiano, li spogliano nudi e, imbavagliati, li legano a due alberi.

Lorenzo Vimani si guarda attorno per veder Leonello, e al lume incerto d'una torcia si accorge ch'egli è legato poco lungi: ma quale stupore in Lorenzo, scoprendo che il giovane delicato suo amico, non è che una fanciulla! Allora egli comprende il mistero della morte di Baldassare: vorrebbe gridare e non può: il dolor fisico, la fatica, le emozioni gli fanno smarrire i sensi. Un legnaiuolo che passa all'alba pel bosco lo libera, finalmente: ma riaprendo gli occhi, Lorenzo vede che all'albero vicino pende la corda con cui era legata la giovanetta, il finto Leonello, il quale ha trovato modo di liberarsi da solo e di allontanarsi da Lorenzo, ormai padrone del terribile segreto.

È superfluo rilevare che Henri de Régnier ha rivestito di forma eccellente queste sue fantasie: il libro è ricco di pagine bellissime, e l'ultima novella è, in modo speciale, un modello del genere per la delicatezza e il sapore delle imagini e delle parole. L'autore s' è compiaciuto spesso, come nella storia di M.lle de La Thomassière, di costringere in breve spazio tutto un mondo, una sfilata di tipi gustosi. Quell'angolo di provincia francese sullo scorcio del XVII secolo pullula di macchiette originali e magistralmente disegnate, che s'aggruppano intorno ai personaggi principali, dando l'impressione d'un formicolío di vita ben rievocata.

Rimane sempre, tuttavia, quanto dicevamo all' inizio di queste note: che, cioè, non v'ha nulla di singolare nelle passioni descritte dal nostro autore: all' infuori, forse, di quella pazzesca gelosia del signor di Valenglin per un avversario soprannaturale, il movente che fa agire i personaggi di Henri de Régnier non è troppo lontano dalla comune realtà di ogni giorno. Nulla di strano che una fanciulla si vendichi a morte, come nell'ultima novella, di due uomini che abusarono di lei; nulla di strano che per l'effigie, marmorea o dipinta, d'una donna immensamente amata, due cugini arrivino in una violenta disputa, ad uccidersi.

Né, in tesi generale, vogliamo fare addebito a Henri de Régnier di questa verisimiglianza, che, come abbiam premesso, è fatta piuttosto per piacerci che non per offenderci: solo, a giustificare il titolo, qualche vera e propria singolarità di passione non sarebbe stata soverchia; o rifuggendone, sarebbe riuscito piú armonico un titolo piú piano e piú cònsono all'indole dei racconti. In ogni modo, tenuto calcolo dei difetti e dei meriti, si può concludere che se questa raccolta di novelle non toglie niente, è anche lungi dall'aggiungere qualche cosa alla fama bellissima che Henri de Régnier si è valorosamente guadagnata fra i giovani artisti francesi.

Luciano Zúccoli.

Marsina stretta.

NOVELLA

— Vi riesce star cheta? — gridò il professor Fabio Torre, con gli occhi schizzanti dal faccione avvampato, alla vecchia serva che, tutta raffagottata, piccola, come un gomitolo, rideva tra le grinze, beata dell' insolita vista del grosso padrone in marsina, e batteva le mani ed esclamava:

— Questa! Dipinta, signorino bello!

Di solito il professore aveva tanta pazienza con quella buona vecchietta, che lo serviva da circa vent' anni. Ma quel giorno, per la prima volta in vita sua, gli toccava d' infronzolarsi a quel modo, ed era fuori della grazia di Dio. Con quel corpo d' ippopotamo, di rinoceronte, di bestiaccia antidiluviana... Possibile?

La prendeva a nolo, quella marsina. Il commesso d'un negozio vicino gliene aveva portate su in casa una bracciata, per la scelta; e ora, con l'aria d'un compitissimo *arbiter elegantiarum*, gli occhi semichiusi e su le labbra un sorrisetto di compiacente superiorità, lo esaminava, lo faceva voltare di qua e di là, — *Pardon!... Pardon!* —, e quindi concludeva, scotendo il ciuffo:

— Non va.

E il professore sbuffava, sudatissimo. Ne aveva provate otto, nove, non sapeva piú quante: — una piú stretta dell'altra! E già il colletto, in cui si sentiva impiccato, e lo sparato della camicia s'erano ridotti in uno stato compassionevole. E gli restava ancora da annodarsi, e non sapeva come... — peccato! — la cravatta bianca... — una lira e venticinque: denari buttati!

Alla fine, il commesso si compiacque di dire:

— Ecco, questa sí. Non potremmo trovar di meglio, creda, signore.

Il professor Torre fulminò prima con uno sguardo la serva per impedire che ripetesse il suo: — *Dipinta! Dipinta!* —, poi si guardò la giubba, poi si rivolse al commesso:

— Non ne ha piú altre con sé?

— Ne ho portate su dodici, signore!

— E questa sarebbe la dodicesima?

— A servirla.

— E allora va benone!

Era piú stretta delle altre. Quel giovanotto, un po' risentito, concesse:

— Strettina è, ma può andare. Se volesse aver la bontà di guardarsi nello specchio...

— Grazie tante! — squittí il professore. — Basta lo spettacolo che offro a lei e alla mia signora serva. Non c'è bisogno che lo offra anche a me stesso.

Quegli allora, pieno di dignità, inchinò appena il capo, e via, con le altre undici marsine.

— Ma è credibile?... — proruppe, con un gemito rabbioso, il professore, provandosi ad alzar le braccia.

Si recò a guardare un profumato bigliettino d'invito sul cassettone, e sbuffò di nuovo. Il convegno era per le otto, in casa della sposa, in Via Milano. Venti minuti di cammino! Ed erano già le sette e un quarto.

Rientrò nella camera la vecchia serva, che aveva accompagnato fino alla porta il commesso.

— Zitta! — le impose il professore, frenando a stento le furie. — O mi strappo tutto addosso! Provate, se vi riesce, di finir di strozzarmi con questa cravatta.

— Piano piano... il colletto! — gli raccomandò la vecchina; e con le mani tremolanti si accinse all'impresa.

Regnò per cinque minuti un assoluto silenzio, durante il quale il professore e tutta la camera intorno rimasero sospesi, come in attesa del giudizio universale.

— Fatto?

— Eh... — sospirò la vecchina.

Il professor Torre scattò in piedi, urlando:

— Lasciate! Mi ci proverò io! Non ne posso piú!

Ma appena si presentò innanzi allo specchio diede in tali escandescenze, che la vecchina si spaventò. Pareva impazzito. Si fece prima di tutto un profondo inchino; ma, nell' inchinarsi, vide le falde della marsina aprirsi e richiudersi in modo cosí goffo, che si rivoltò come un gatto che si senta qualcosa legata alla coda; e, nel rivoltarsi, *trac!* — la marsina gli si spaccò sotto un' ascella.

Diventò furibondo.

— Scucita! scucita soltanto! — lo rassicurò subito, accorrendo, la vecchia serva. — Se la cavi, gliela ricucio!

— Ma non c'è piú tempo, — gridò, esasperato, il professore. — Andrò cosí, per castigo! Cosí... Vuol dire che non darò la mano a nessuno. Lasciatemi andare!

Si annodò furiosamente la cravatta; nascose sotto il soprabito la vergogna di quell'abbigliamento per lui insolito e ridicolissimo, e via.

Dopo tutto, però, doveva essere contento. Che diamine! Si trattava del matrimonio di una sua antica alunna, a lui carissima: Cesara Reis, la quale, per suo mezzo, con quelle nozze, otteneva il premio di tanti sagrifizii durati negli interminabili anni di scuola.

Appena su la strada, la collera gli sbollí e, via facendo, si mise a pensare alla strana combinazione per cui quel matrimonio si effettuava. Ma come si chiamava lo sposo, quel ricco signore, vedovo, che un giorno gli si era presentato all' Istituto per avere indicata da lui una maestra e istitutrice per le sue due bambine? Non lo ricordava piú.

— Grimi?... Gritti?... No, Mitri! Ah, ecco, sí: Mitri.

Cosí era nato quel matrimonio. La Reis, povera figliuola, rimasta orfana a quindici anni, aveva eroicamente provveduto al mantenimento suo e della vecchia madre, lavorando da sarta, dando lezioni particolari; ed era riuscita a prendere il diploma di maestra superiore. Egli, ammirato di tanta costanza, di tanta forza d'animo, pregando, brigando, aveva potuto procacciarle un posto, a Roma, nella scuola normale. Richiesto poi da quel signor Griti...

— Griti, Griti... ecco! si chiama Griti... non Mitri!

Gli aveva dato l' indirizzo della Reis. Dopo alcuni giorni, se l'era veduto tornare innanzi preoccupato, afflitto, imbarazzato: Cesara Reis non aveva voluto accettare il posto d' istitutrice, in considerazione della sua età, del suo stato, del facile malignare della gente... E chi sa con qual voce, con quale espressione, gli aveva dette queste cose, la birichina!

Bella figliuola, la Reis: e di quella bellezza che a lui piaceva maggiormente: d'una bellezza a cui i lunghi dolori avevano data la grazia d'una soavissima mestizia, una grande nobiltà.

Certo quel signor Grimi...

— Ho paura che si chiami proprio Grimi, ora che ci penso... Né Griti, né Mitri...

Certo quel signor Grimi, fin dal primo vederla, se n'era perdutamente innamorato, e lo aveva pregato, scongiurato d' interporsi perché la maestra Reis, cosí bella, cosí modesta, cosí virtuosa, se non l' istitutrice, diventasse la madre delle sue bambine. E perché no? S'era interposto; la Reis aveva accettato; e ora, il matrimonio: a dispetto dei parenti del signor... Grimi, o Griti, o Mitri, che vi si erano opposti accanitamente.

Il professor Torre pensò che era conveniente recare alla sposa almeno un mazzolino di fiori. La Reis lo aveva tanto pregato perché le facesse da testimonio; ma lui le aveva fatto notare che, in qualità di testimonio, avrebbe dovuto farle un regalo degno della cospicua posizione del marito, e non poteva, da povero professore di filosofia. Dunque, testimonio, no. Bastava il sacrifizio della marsina. Ma un mazzolino, sí, ecco. E il professor Torre entrò in un negozio di fiori.

Pervenuto in Via Milano, vide in fondo, innanzi al portone della casa in cui abitava la Reis, un assembramento di gente. Suppose che fosse tardi, che già nell'atrio ci fossero le carrozze per il cortèo nuziale, e che tutta quella gente stèsse lí per assistere alla sfilata. Avanzò il passo. Ma perché tutti quei curiosi lo guardavano a quel modo? La marsina era nascosta dal soprabito. Forse... le falde? Si guardò dietro. No: non si vedevano. E dunque? Che era accaduto? Perché il portone era socchiuso?

Il portinajo, con aria compunta, gli domandò:

— Va su per il matrimonio?

— Sono invitato...

— Ma... sa, il matrimonio non si fa piú...

— Come!... — fece il professore.

— La povera signora... la madre...

— Morta?... — esclamò il Torre, stupefatto, guardando il portone.

— Questa notte, improvvisamente.

Il professor Torre rimase lí, trasecolato.

— Morta? Possibile? Giusto alla vigilia?

E volse in giro uno sguardo ai ragunati, come per leggere nei loro volti la conferma dell' incredibile notizia. Il mazzolino di fiori gli cadde di mano. Si chinò per raccoglierlo, ma sentí la scucitura della marsina sotto l'ascella allargarsi. Che fare? Andar su? tornare indietro? Sbalordito, porse il mazzolino al portinajo.

— Mi faccia il piacere, lo tenga lei.

Entrò. Si provò a salire a balzi la scala; vi riuscí per la prima branca soltanto. All'ultimo piano, non tirava piú fiato.

Introdotto nel salottino, sorprese nelle persone che vi stavano radunate un certo imbarazzo, una confusione subito repressa, come se qualcuno, al suo entrare, fosse scappato via, o come se d' un tratto si fosse interrotto un intimo discorso.

Il professor Torre, già imbarazzatissimo per conto suo, si sentí sperduto, quasi in mezzo a un campo nemico. Eran tutte persone a modo, quelle, elegantemente abbigliate: parenti dello sposo, senza dubbio: quella vecchia lí, forse la madre; quelle altre due donne, zitellone, o sorelle o cugine. S'inchinò goffamente. Nessuno rispose al saluto, come se il lutto, la gravità del momento non consentissero neppure un cenno del capo. Gli uomini (forse intimi della famiglia) erano in marsina, come lui, e stavano costernati intorno a un signore, nel quale al Torre, guardando bene, parve di riconoscere lo sposo. Trasse un respiro di sollievo, e gli s'appressò, premuroso.

— Signor Grimi...

— Migri, prego.

— Ah già Migri, Migri... che bestia! confondevo. Io sono il professor Fabio Torre... si ricorderà... quantunque ora mi veda...

— Piacere, ma... — fece quegli, osservandolo con fredda alterigia; poi, come sovvenendosi: — Oh, sí... Torre: Lei sarebbe l'autore, è vero? per cosí dire indiretto del matrimonio. Mio fratello m' ha raccontato...

— Come come? Scusi, lei sarebbe il fratello?... — domandò, vieppiú impacciato, il professor Torre.

— Carlo Migri, a servirla.

— Favorirmi, grazie. Somigliantissimo, perdio! Confondevo di nuovo... Mi scusi. Ma questo fulmine a ciel sereno... Già! io purtroppo... cioè, no! indirettamente.... sí, per combinazione, ho contribuito...

Il Migri lo interruppe con un gesto della mano, e si alzò.

— Permette che io La presenti a mia madre?

— Felicissimo, si figuri!

Fu condotto innanzi alla vecchia signora, che ingombrava con la sua pinguedine mezzo canapè, vestita di nero, con una specie di cuffia pur nera su i capelli lanosi, che le contornavano la faccia piatta, cuoiacea.

— Mamma, il professor Torre.... colui che aveva combinato il matrimonio di Andrea....

La vecchia signora sollevò le pàlpebre gravi, sonnolente, mostrando gli occhi enormi, torbidi, quasi senza sguardo.

— In verità, — corresse il professore, inchinandosi questa volta con un certo riguardo per la marsina scucita, — in verità, ecco.... combinato, no: non è la parola.... io, semplicemente....

— Voleva dare, è vero? una istitutrice alle mie nipotine, — disse con voce cavernosa la vecchia signora.

— Ecco, sí.... — aggiunse il professor Torre. — Conoscendo i meriti, la modestia della signorina Reis....

— Ah.... ottima figliuola, non si nega! — convenne, riabbassando le pàlpebre, la vecchia signora. — E noi, creda, siamo oggi afflittissimi....

— Che sciagura! Già.... cosí, di colpo! — osservò il Torre.

— Come se non ci fosse la volontà di Dio, veramente, — borbottò la vecchia.

— Fatalità crudele, piuttosto, — s' arrischiò di correggere il professore; poi, guardando in giro per il salotto: — E il signor Andrea? scusino....

— Ma.... non so.... — rispose il fratello, simulando indifferenza. — Era qua.... Sarà forse andato a prepararsi....

— Ah! — esclamò il Torre. — Le nozze dunque si faranno?

— Che dice! — scattò la madre, stupita, battendo le mani. — Con la morta in casa? Ooh!

Le due zitellone ebbero anch'esse un moto e un'esclamazione d'orrore.

— Prepararsi per partire, — spiegò il fratello. — Doveva partire oggi stesso con la sposa per Torino. Abbiamo le nostre cartiere lassú, a Valsangone, dove c'è tanto bisogno di lui...

— E partirà.... cosí? — domandò il Torre, afflitto.

— Eh.... oggi, domani.... Per forza! L'abbiamo persuaso noi, spinto, poverino.... Qui, capirà, non è piú conveniente che rimanga....

— Per la ragazza.... sola, ormai.... — appoggiò la madre, con la sua voce cavernosa. — Le male lingue....

— Eh già! — riprese il fratello. — E poi gli affari.... Era un matrimonio, che....

— Precipitato! — esplose una delle due zitellone che stavano presso alla vecchia signora.

— Sí, ecco.... — cercò d'attenuare il fratello, — diciamo *improvvisato*.... Ora questa grave sciagura sopravviene fatalmente come... sí, per dar tempo.... Un differimento è necessario, per il lutto. E cosí si potrà pensare.... riflettere.... da una parte e dall'altra...

Il professor Torré rimase muto per un pezzo: poi, astratto, trasse un profondo sospiro:

— Povera figliuola!

Gli rispose un coro di commiserazioni per la sposa.

— Dov'è? — domandò il Torre. — Mi permettano: vorrei vederla.

— Di là, si serva! — gli disse, cerimonioso, il Migri, indicando un uscio nel salottino.

Il Torre s' inchinò una terza volta, e si diresse a quell'uscio.

Cesara Reis era buttata in ginocchio presso il lettuccio su cui giaceva, cerea, stecchita, con la veste nera e una cuffietta bianca, la vecchia madre. Non piangeva, ma aveva gli occhi gonfi e il volto bruciato dalle lagrime; in preda ora a un attonimento spaventevole, come se la disperazione già stèsse in lei per annientarsi nella follia. Tra i capelli scarmigliati aveva ancora alcuni pezzetti di carta, ch'ella si era preparati la sera avanti per farsi i ricci.

— Povera.... povera figliuola! — disse il Torre, stendendo una mano: ma la ritrasse subito, nel vedersela sformata dal guanto bianco, troppo stretto, che gli toglieva l'esercizio delle dita. E se lo cavò, stizzito.

Un impiccio angustioso gl'impediva d'abbandonarsi alla commozione. Gli veniva da quel colletto alto, che lo strozzava? da quella marsina stretta, che l'opprimeva? O era l' irritazione, lo sdegno per la crudele ipocrisia di quella gente là, nel salotto? Sentí in sé il sùbito risveglio d'una insolita energia.

— Vede, professore? — mormorò Cesara, con un lieve, desolato movimento del capo, accennando con una mano il cadavere della madre.

— Sí, cara, sí! Ma tu àlzati, — le disse egli, concitato. — Io comprendo tutto in quest'ora terribile per te. Stammi bene a sentire. Tu hai perduto la madre.... sí, sí, povera figliuola mia! ma non piangere.... hai perduto la madre; ma hai perduto anche il posto, ricòrdati!... e perderai ora....

Cesara Reis si coprí il volto con le mani e scoppiò in violenti singhiozzi.

— Non piangere! — le impose il professore. — Tu hai bisogno di forza, di coraggio, in questo momento. Il tuo pianto mi dimostra che io non m' inganno, che il mio sospetto è fondato. Perderai anche il marito! L' ho compreso bene, di là....

Cesara si tolse le mani dal volto e guardò il Torre tutta tremante.

— Sai che egli parte, oggi o domani? — le domandò questi.

— Deve partire.... — disse ella, angosciata, rassegnata.

— E tu con lui! — esclamò allora il Torre, imperiosamente. — Noi oggi non dobbiamo darla vinta al destino! Su, àlzati!

— Come! Che fare! — gemette Cesara, accennando di nuovo la madre morta.

— Questo matrimonio, — riprese il Torre, con fermezza, — si farà, ora stesso!

— Professore!

— Si farà! — incalzò egli, con un gesto energico, che rimase però a metà. — Maledizione! — esclamò, esasperato, col braccio sospeso per aria. — Non ci manca che la preoccupazione della manica, in questo momento! Vedi, figliuola mia, come mi sono conciato? E dunque.... dunque il matrimonio si deve fare, a ogni costo! E uno dei testimonii sarò io, come volevi tu. Lascia di qua la tua povera mamma; non pensare piú a lei, per poco, e non ti paia un sacrilegio. Ella stessa lo vuole! Dà ascolto a me. Alzati, e va' a vestirti. Io dispongo tutto per la cerimonia: ora stesso!

— No.... no.... come potrei? — gridò Cesara, ripiegandosi sul letto della madre e affondando il capo tra le braccia, disperatamente. — Impossibile, professore! Per me è finita, lo so! Ma non posso.... non posso....

Il Torre allora, vieppiú risoluto, incalzato dalla necessità del momento supremo, si chinò per sollevarla, stese le braccia e pestò rabbiosamente un piede per terra, gridando:

— Non me ne importa! Farò magari da testimonio con una manica sola, ma questo matrimonio oggi si farà! Lo comprendi tu.... — guardami negli occhi! — lo comprendi che se ti lasci scappare questo momento, sei perduta? Come resti? Vuoi dar colpa a tua madre della tua rovina? Non sospirò ella tanto e poi tanto, povera donna, questo tuo matrimonio? E vuoi ora che, per causa sua, non si faccia? Che fai tu di male? Coraggio, Cesara! Ci son qua io ... Lascia a me la responsabilità di quello che fai. Alzati!

Costrinse la fanciulla ad alzarsi; la accompagnò, sorreggendola, fino all' uscio della camera di lei.

— Mi obbedirai? Son sicuro, guarda, che tua madre, di là, mi benedice. Va' a vestirti! Penserò io, adesso, a quei signori!

Cesara, piangendo, chinò il capo, senza voce per rispondergli, ed entrò nella sua cameretta. Il professor Torre chiuse l' uscio della camera mortuaria e rientrò come un guerriero nel salottino.

— Non è ancora venuto lo sposo?

I parenti, gli invitati si voltarono a guardarlo, sorpresi dell'imperiosa espressione della voce, e il Migri domandò con simulata premura:

— Si sente male la signorina?

— Si sente bene! — rispose il professore, vibrante. — Anzi ho il piacere d'annunziare a Lor Signori, che ho avuto la fortuna di persuaderla a vincersi per un momento, a soffocare in sé il cordoglio. Siamo tutti qua; tutto è preparato ... Basterà.... — mi lascino dire! basterà che uno di loro ... lei, per esempio, sarà tanto gentile! — aggiunse, rivolgendosi a uno degli invitati, — mi farà il piacere di correre con una vettura al Municipio e di prevenire l'ufficiale dello Stato Civile, che....

Un coro di vivaci proteste interruppe a questo punto, il professore. Scandalo, stupore, orrore, indignazione!

— Mi lascino spiegare! — gridò il professor Torre, che dominava tutti con la persona. — Perché questo matrimonio non si farebbe? Per il lutto della sposa, è vero? Ora se la sposa stessa....

— Ma io non permetterò mai, — gridò più forte di lui, troncandogli la parola, la vecchia signora, — non permetterò mai che mio figlio —

— compia una buona azione? — domandò, pronto, il Torre.

— Ma lei non stia ad immischiarsi! — venne a dire, pallido, scontraffatto, il Migri, in difesa della madre.

— Perdoni! M'immischio, — ribeccò, frenandosi, il Torre, — perché so che lei è un gentiluomo, signor Tigri, e comprenderà che non è lecito né onesto sottrarsi alle estreme esigenze d'una situazione come questa. Bisogna essere più forti, perdio, della sciagura

che colpisce quella povera fanciulla, e salvarla! Può restar sola, cosí, senza aiuto, senz'alcuna posizione? Lo dica lei! No: questo matrimonio si farà, non ostante la sciagura, e non ostante.... abbiano pazienza!

S' interruppe, infuriato: si cacciò una mano sotto la manica del soprabito, afferrò la manica della marsina e con uno strappo violento se la cacciò fuori e la lanciò per aria. Risero tutti, senza volerlo, a quel razzo inatteso, di nuova specie, mentre il professore, con un gran sospiro di liberazione, seguitava:

— E non ostante questa manica che mi ha tormentato finora!

— Lei scherza! — riprese, ricomponendosi, il Migri. — Codeste sono violenze!

— Quelle che consiglia il caso.... — osservò il Torre.

— O l' interesse! — gridò l'altro. — Le dico che non è possibile, in queste condizioni....

Sopravvenne per fortuna lo sposo.

— No! No! Andrea, No! — gli gridarono subito parecchie voci.

Ma il Torre le sopraffece, avanzandosi verso il Migri:

— Decida lei! Mi lascino dire! Io, signor Tigri....

— Migri, prego....

— Migri!... Maledetta memoria! Si tratta di questo: Ho indotto, di là, la signorina Reis a farsi forza, a vincersi, considerando la gravità della posizione, in cui ella resterebbe.... Piacendo a lei, signor Migri, si potrebbe senz'alcuno apparato, zitti zitti, in una vettura chiusa, correre al Municipio, celebrare subito il matrimonio.... Lei non vorrà, spero, negarsi.... Ma dica, dica Lei....

Andrea Migri, cosí soprappreso, stordito, guardò prima il Torre, poi gli altri, e infine rispose, esitante:

— Ma.... per me, se Cesara vuole....

— Vuole! vuole! — gridò il Torre, dominando col suo vocione le disapprovazioni degli altri. — Ecco finalmente una parola che parte dal cuore! Lei, dunque, venga, corra al Municipio, signore!

E prese per un braccio quell' invitato, cui s'era rivolto per la prima volta; lo accompagnò fino alla porta; nella saletta d' ingresso vide una gran quantità di magnifiche ceste di fiori, arrivate in dono per il matrimonio, e si fece all'uscio del salotto per chiamare lo sposo, già attorniato dai parenti inviperiti.

— Signor Migri, una preghiera! Guardi....

Andrea Migri accorse.

— Interpretiamo, — gli disse il Torre, — il sentimento della povera sposa. Tutti questi fiori, è vero? alla morta.... M' aiuti.

Prese due ceste, e rientrò cosí, trionfalmente, reggendole, nel salotto, diretto alla camera mortuaria. Andrea Migri lo seguiva con altre due ceste.

Cosí, in breve il letto funebre della madre fu adornato, parato dei fiori nuziali della figlia. Poco dopo, Cesara Reis entrò nel salotto, pallidissima, col modesto abito nero della scuola, i capelli appena ravviati, vibrante dello sforzo che faceva su sé stessa per contenersi. Subito lo sposo le corse incontro e le offrí il braccio. Tutti tacevano. Il professor Torre pregò tre di quei signori che seguissero con lui gli sposi, per far da testimonii, e s'avviarono in silenzio.

La madre, il fratello, le zitellone, gli invitati rimasti nel salotto, ripresero tosto a dar sfogo alla loro indignazione frenata per un momento, all' apparire di Cesara. Fortuna, che la povera vecchina, di là, non poteva piú ascoltare queste brave persone che si dicevano proprio indignate per tanta irriverenza verso la morte di lei. Ma il professor Torre, sí: durante il tragitto, durante la funzione, lí al cospetto dell'ufficiale dello Stato civile, si sentí un gran prurito nell' orecchia dritta, e poté facilmente immaginare che, nel salotto, in quel momento, se ne dicessero di ogni colore contro di lui. Ma, tanto, pazienza! non doveva tornarci piú.

Piú? Ah, perbacco! Per forza, doveva tornarci. Pensò che vi aveva dimenticato una certa cosa, di cui non poteva fare a meno.

Tornò dunque con gli sposi, e appena questi si ritirarono nella camera mortuaria, girò lo sguardo per il salotto, e, rivolgendosi a uno degli invitati, col dito sulla bocca, pregò:

— Piano, piano.... Saprebbe dirmi di grazia, dove sia andata a finire quella tale mia manica?

Gliela indicarono, sorridendo, lí, su una poltroncina. Il professore la prese; ne fece un fagottino; se la cacciò in tasca.

— Ha pur servito a qualche cosa! — disse. — Se mi fossi trovato in questa occasione vestito de' miei soliti panni, credano, sarei stato un imbecille: mi sarei messo a piangere, là e addio! Questa povera marsina d'affitto ha riportato quest'oggi una bella vittoria sul destino.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

La prima dello « Chopin » a Milano.

IL LIBRETTO

Riportiamo i giudizi dati dalla stampa milanese sul libretto *Chopin* composto dal nostro Angiolo Orvieto. È un coro unanime di lodi e di cordiale ammirazione.

Il critico della *Sera* osserva che l'Orvieto

« . . . . scrisse un libretto accurato e con dei versi di buona fattura, cercando di adattare la personalità di Chopin, divenuto protagonista della propria musica, alla espressione della musica stessa. »

Romeo Carugati scrive nella *Lombardia:*

« Il poeta dovette faticare, perché si trattava di fare dei versi *su misura*, cioè di adattare il pensiero e le parole alla musica, e nonostante il libretto dell'Orvieto è veramente lodevole. La fattura del verso è spesso nobile e brillante e belle le idee, poetici i concetti svolti, e l' ultimo episodio in specie, è opera letteraria di valore. »

Amintore Galli nel *Secolo:*

« Il poeta Orvieto si è proposto d' indovinare la parola che doveva, nell' anima di Chopin, sorgere in uno stesso attimo con la idea incarnata nei suoni: e un ardimento che non poteva essere realizzato se non da una mente penetrativa, divinatrice, dischiusa alla bellezza della grand' arte: solo a questa condizione era possibile all'Orvieto la sua parafrasi letteraria alla nota del musicista.

« Sull' ala dei versi del poeta, il reale degli enti messi sulla scena si inalza a pura spiritualità: ci stanno innanzi figure lievi, diafane, irradiate dalla luce dell' ideale.

« Questo *Chopin* dell'Orvieto si direbbe il carme che saluta l'aurora di un'arte rinnovata aspirante ad una sublime apoteosi di dolci affetti, d' alto umanesimo e di vivido amore! E attraverso il simbolo, luce e fiori di vita e la lacrima che ritempra a dolcezza, che ne fa migliori! »

Gustavo Macchi nel *Tempo:*

« Angiolo Orvieto — poeta già ben noto per opere di squisita fattura, e di limpida ispirazione — accettando di prender parte a questo tentativo, ha compreso anzitutto che dalla musica di Chopin non si potevan trarre gli elementi di un dramma propriamente detto. Passioni, vaghe nei contorni, sebbene intense, sentimenti, stati d'animo, vivono nella musica di quel geniale artista, la eterna vita. Ed è sopratutto una serie di stati d' animo, di sfumature di sentimenti, di episodi passionali il poema che l'Orvieto ha derivato dalla vasta opera musicale di Chopin. Egli si è tenuto quasi completamente libero dalla materialità dei fatti biografici. Il suo Federigo Chopin pensa e sente come il Chopin che ci hanno descritto i biografi, e che appare nelle lettere e nelle narrazioni della Sand; ma agisce — del resto assai scarsamente — come il poeta suggestionato dalla musica vuole....

« L'opera poetica di Angiolo Orvieto è dunque semplice, nobile, elevata, originale. E lo è anche meglio nella forma; questo *Chopin* non si potrebbe classificare fra i libretti d'opera quasi sempre obbrobriosamente verseggiati in un barbaro gergo teatrale. Ma va considerato un' opera poetica di valore, anche preso a sé, e senza la ragione della musica. . . . .

« M' auguro che molti del pubblico abbiano a conservare il libriccino, dopo averlo letto, anche nel caso che il tentativo teatrale, di cui fa parte, non avesse, alla prova della scena, lo sperato ed augurato successo. . . . . »

Giovanni Borelli nell'*Alba:*

« Angiolo Orvieto è un'anima lirica squisita per certa sua peculiare eleganza tutta diffusa di luci raccolte e tutta effusa di voci tenere, misteriose, quasi vereconde. Il poeta in *Sposa mistica* e ne *Il velo di Maya* rivelò la fragrante primavera canora che dentro il cuore, per la schietta vena del verso tosco, gli fioriva.

« Non si riassume un' opera come questa dell'Orvieto senza sconciarla miserabilmente. La poesia dentro vi scorre con un ritmo cosí saldo e continuo che inserta figure e parole, prosodia e didascalie, analisi e narrazione in una infrangibile catena di pensiero e sentimento lirico. E come tale poesia travalica ogni termine industriale e stereotipo del solito « libretto », cosí le « posizioni » sceniche non più mirano ai violenti effetti tanto cari ai mestieranti del ricettario melodrammatico, ma servono semplicemente ad inquadrare la visione di bellezza scaturita dall' anima del poeta e rifulsa nel verso disdegnoso e signore. »

Il critico dell' *Italia del Popolo:*

« . . . . la poesia è italiana; e i versi sono veri e proprii versi, soventi anche belli.

« E la cosa è tanto strana, trattandosi di versi per musica, che proprio merita di essere rilevata a titolo di onore non piccolo per Angiolo Orvieto, il quale all' arduo compito di adattare parole a metri già prestabiliti, si accinse con istudio e coscienza, risparmiando alle ragioni dell'arte quelle offese che tanti altri, al suo posto, non avrebbero certamente risparmiato. »

La Lega Lombarda:

« Logico, quindi, oltrecchè geniale, è stato il pensiero di Angiolo Orvieto di rappresentare come sostrato delle melodie chopiniane, armonicamente e organicamente fuse dall'Orefice, la stessa vita di Chopin nei suoi quattro principali periodi.

« E lo squisito poeta fiorentino, il delicato autore de *La sposa mistica* e del *Velo di Maya*, ha dato veramente una nuova prova in questo libretto del suo profondo sentimento poetico, dell'agile possesso del verso e di un nuovo ad equilibrato senso drammatico in fatto di scorci e situazioni sceniche, le quali mentre nulla tolgono al carattere lirico di tutto il lavoro, vi aggiungono una certa efficacia rappresentativa, che tempera opportunamente le soverchie sfumature poetiche e musicali a tutto vantaggio della scenica realtà. »

E finalmente nella *Perseveranza* che già dedicò all'opera dell'Orvieto un articolo del Bonaspetti, il prof. G. B. Nappi chiama « bellissimo il libretto » mentre nel *Corriere della Sera* Giovanni Pozza ne dà questo giudizio:

« I versi del poema furono scritti da Angiolo Orvieto. Furono scritti, cioè, da un vero poeta. Scorre in essi un'armonia inusitata e rifulge una ricchezza inusitata di immagini. Nel poema non si svolge un' azione drammatica continuata. Dalla musica del Chopin non sarebbe stato possibile trarre il commento a un' azione violenta, ricca di personaggi e di episodi.

« E il poeta nei quattro quadri che costituiscono il poemetto non ci ha dato che quattro momenti lirici della vita del grande musicista, legati fra loro dalla sola unità del personaggio. Cosí la corrispondenza fra la musica e la parola può sempre essere perfetta.

« Il poeta non solo ha saputo seguire i liberi ritmi musicali coi ritmi del suo verso, ma ha saputo meravigliosamente fissare colla parola quella immagine in cui la musica vorrebbe, se lo potesse, materializzarsi, e riprodurre con una varietà infinita di sfumature le curve capricciose della melodia. »

Fuori di Milano pubblicarono notevolissimi articoli su *Chopin* il *Nuovo Fanfulla*, il *Caffaro* per la penna di G. Anastasi, il *Corriere Italiano*, nel quale il nostro E. Corradini contrappone la poesia di Angiolo Orvieto a quella che si suole rinvenire nei soliti libretti d' opera, e finalmente la *Gazzetta di Venezia*, nella quale ha scritto nobilmente Mario Morasso.

L'OPERA

Ed ecco ora i più importanti giudizi dati sull'opera del maestro Orefice, dopo la prima rappresentazione dalla stampa milanese. Tutti i critici, escluso quello dell'*Alba*, sono concordi nel riconoscere il successo teatrale.

Nella *Perseveranza* il Prof. Nappi pur dichiarando di confermare le riserve già formulate su questo tentativo artistico e non approvando in linea d'arte pura l'esperimento fatto, scrive:

« Apprezzo vivamente l'abilità del giovane compositore. Egli ebbe spesso la mano felice nella scelta degli episodi melodici che possono legarsi al testo, ai sentimenti dei vari personaggi, e dare in pari tempo colore all'ambiente.

« La istrumentazione dello spartito se non sempre, è in molte parti fatta con perizia, eleganza ed efficacia.

« Il risultato di buona parte del secondo atto, in ispecie del finale e della chiusa del terzo atto ne è prova. »

Gustavo Macchi nel *Tempo* giudica riuscito il tentativo del maestro Orefice e osserva che:

« Il buon gusto nello scegliere e nell' intrecciare le melodie di Chopin, nell'usare dei suoi caratteristici procedimenti armonici, nell' intuirne il contenuto sentimentale, che il poeta doveva precisare nel verso — è evidente e naturale in quasi tutto il lavoro dell'Orefice. Nel secondo e terzo quadro specialmente egli ha saputo mirabilmente scegliere, fra le molte composizioni, quelle che meglio convenivano ai sentimenti ed alle imagini suscitate dal poeta.

« Ed ha saputo condurle e colorirle con la tavolozza dell'orchestra con grazia, spessissimo, qualche volta con forza ed energia. Qua e là si potrebbero muovere appunti all' istrumentale, a certe tramazioni un po' brusche. Ma in complesso si gode dell'assenza di ogni volgarità, di ogni banale ricerca dell'effetto — il che a questi lumi di luna non è poco. »

Nel *Secolo* Amintore Galli constata che l'esito fu splendidissimo e aggiunge:

« Noi qui vogliamo notare che la scelta della musica fatta dall'Orefice nell' inesauribile scrigno melodico di Chopin è felicissima, che il lavoro di congiunzione fra pezzo e pezzo è spontaneo e quasi inavvertibile, in fine che l'orchestrazione è condotta con mano abilissima, magistrale e ricca di effetti svariati ed anche nuovi.

« Questo successo manderà Chopin popolare al pubblico dei teatri come lo è nelle sale da concerti e nei salotti eleganti. »

Romeo Carugati nella *Lombardia* pur giudicando un errore artistico di massima il tentativo per il quale la musica di Chopin nata per il pianoforte perde cosí le sue peculiari caratteristiche, scrive:

« Orefice è un musicista di valore e nella *Cecilia*, nel *Consuelo*, nel *Gladiatore* ha dato buona promessa di sé.

« Ora prescindendo dall'opera d'arte, nella sua ragione pura e passando all'opera teatrale e di effetto sul pubblico, bisogna convenire che il maestro Orefice ha saputo con intelligenza accaparrarsi il successo.

« Per oltre metà del pubblico (sebbene intelligente e educato alla musica dei concerti privati e pubblici, dove Chopin fa sempre figura trionfale) le melodie di Chopin passavano in seconda linea. Era venuto per godere in teatro e cercava nell'opera questo godimento senza preoccuparsi d'altro.

« Quanti maestri ci fan passare per musica propria quella degli altri, senza che l'uditorio ci trovi a ridire!

« E nel caso presente il *Chopin* dell'Orefice ha interessato, ha appassionato il pubblico in qualche punto, e lo ha conquistato come a finale del secondo atto nel duetto di Chopin e Flora su uno « studio » di Chopin. Efficace il quadro della tempesta a Maiorca e bella anche la morte di Chopin. »

E finalmente Giovanni Pozza nel *Corriere della Sera*, mentre osserva che nei conoscitori profondi della musica di Chopin le nuove sensazioni procurate dall'opera non riuscivano sempre gradite, conclude il suo assennatissimo articolo cosí:

« Al pubblico ignaro l'opera offrí un meraviglioso tesoro di canti, di movimenti e di armonie. L'altra parte del pubblico fu costretta, quasi suo malgrado, a riconoscere la maestria colla quale l'Orefice seppe comporre il suo mosaico e l'arte severa e sapiente con cui la musica chopiniana fu trasformata da pianistica in vocale e strumentale.

« Se non sempre, quasi sempre l'Orefice seppe trovare nell'orchestra i suoni piú adatti a esprimere il pensiero del suo autore e a colorirlo. Nessun abuso di effetti, nessun abuso polifonico, nessuna amplificazione volgare nella partitura. Gli istrumenti cantano e accompagnano senza aggiunger nulla alla musica originale, dandole soltanto, colla diversità e varietà dei timbri, una maggiore evidenza e una piú penetrante espressione. La tempesta del terzo atto, per esempio, parve una bellissima pagina istrumentale, e disarmò molte prevenzioni e molte critiche.

« Il maestro Orefice, fatte le somme, può essere soddisfatto del successo ottenuto. Egli aveva giuocato una carta pericolosa; il suo ingegno, i suoi studi, il fine che si è proposto lo salvarono dagli anatemi dei puristi e gli procacciarono la lode degli imparziali.

« Il suo poema drammatico rivelò a molti spettatori una ignota bellezza — tanto basta a giustificarne l'origine. »

Per Giovanni Borelli, che del libretto scrisse sull'*Alba* come già abbiamo accennato, l'opera è un imperdonabile errore artistico e la prima rappresentazione fu un disastro!

LE NOSTRE IMPRESSIONI

Dopo di avere dato tanta parte alle opinioni degli altri ci sia lecito di esprimere brevemente la nostra. Nel pubblico che assisteva alla prima rappresentazione dello *Chopin* era visibile, agli occhi del più modesto osservatore, una diffidenza tenace, determinata più che dall'originalità del tentativo artistico, dalle vivacissime obiezioni che esso aveva suscitato in precedenza nel campo della critica milanese. Si era predicato tanto contro il principio (manipolazione dell'altrui opera d'arte) e tanto si era gridato contro il caso particolare (adattamento delle melodie Chopiniane al dramma lirico) che le preoccupazioni « teoriche », le quali non hanno quasi mai presa sul pubblico, dovevano amareggiargli un godimento squisito, trattenendolo persino, talvolta, dal manifestare con la consueta sincerità le proprie impressioni.

Quegli ottimi spettatori del *Lirico* che avevano sentito parlare di sacrilegio, di usurpazione e di altri orrendi delitti, parevano sulle prime vinti dal rimorso, sol perché essendo affascinati dalla divina melodia delle onde musicali, dalla pura e nobile corrispondenza del suono colla parola, dall'armonica grazia dei quadri, non riuscivano a provare un' indignazione che immaginavano obbligatoria. I tecnici poi erano assorti in penose elucubrazioni: tutti intenti a rintracciare, nota per nota, la musica di Federico Chopin dovevano fingere di riconoscerla sempre, se non altro perché il maestro, onestamente, aveva pubblicato con lo spartito l'elenco integrale dei pezzi adoperati nell'opera. Eppure in mezzo a tanti guai, a poco a poco, irresistibilmente il fàscino dello spettacolo nuovo si è esercitato con efficacia indiscutibile, ha occupato gli animi, ha commosso i cuori, ha vinto ogni resistenza. E basterebbe questo resultato incontrastabile ottenuto coi mezzi più lontani da ogni volgarità, per giustificare pienamente il lavoro del maestro Orefice. Poiché se è vero, come osservava un dottissimo cultore della critica musicale, che le composizioni di Federico Chopin sono pane soltanto per i denti di coloro che possono affrontare le più ardue difficoltà del pianoforte, se è vero che per il momento sono note soltanto a un cenacolo di frequentatori di concerti classici; è anche vero che rimanendo affidate ai concerti classici e al pianoforte non avrebbero potuto procurare alla grande massa del pubblico quella speciale intensità d'emozione, che scaturisce soltanto dallo spettacolo teatrale. Il godimento che nasce dal sentire squisitamente eseguito un *notturno* al pianoforte e quello che proviene dal divino canto del Borgatti, se egli prodighi i tesori della sua voce nel duetto del second'atto o se nelle frasi della morte riveli l'anima sua di grande artista, sono certamente diversi: ma chi vorrà sostenere, sul serio, inferiore questo a quello?

E però il maestro Orefice, il quale appunto per le grandi masse di pubblico ha rivelato sulla scena un immenso tesoro sconosciuto di bellezza, ha bene meritato dall'arte. Lo splendido successo della seconda rappresentazione ci conferma in queste nostre modeste impressioni.

Gajo.

* **La « Francesca da Rimini »** andrà in scena il 5 dicembre al teatro Costanzi di Roma. L'attesa per la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio è vivissima, impaziente. Per oltre un mese e mezzo alla Pergola furono condotte le prove con un fervore, con una tenacia, con uno scrupolo d'arte veramente degni dell'opera compiuta dal poeta in onore del nostro teatro. Gabriele d'Annunzio ha curato personalmente i più minuti particolari della rappresentazione dirigendo e sorvegliando i pittori, i decoratori, i vestiaristi, prodigando tutte le mirabili energie del suo spirito.

Persuasi che questo avvenimento dell'arte nazionale debba interessare singolarmente i nostri lettori, abbiamo disposto perché essi sieno senza indugio ampiamente informati nel *Marzocco* dell'esito della prima rappresentazione.

* **Luca Beltrami** in un recente articolo comparso sul *Corriere della Sera* discorrendo di un edifizio storico di Novara che corre grave pericolo di essere demolito per dar luogo ad una costruzione moderna, risolleva opportunamente la questione relativa all' invocata legge che dia norme precise e sicure per la tutela del patrimonio artistico nazionale. A questo proposito ci piace di ricordare le coraggiose parole che su questo argomento spendeva nella sua relazione al Ministro della Pubblica Istruzione Carlo Fiorilli, il benemerito direttore generale per l' antichità e belle arti: « Giova rammentare che non abbiamo ancora una legge, la quale dia norme eque per la tutela del patrimonio archeologico e artistico in ciascuna regione d' Italia; e quanto questa mancanza noccia, lo sanno coloro che trovansi nella condizione o di porre obblighi o di essere costretti a sopportarli. Criteri diversi hanno corso: dove massima libertà di fare e disfare; dove vincoli, divieti, rigori né ragionevoli né giusti; e sentenze contraddittorie di magistrati, le quali portano il danno e le beffe. Il Parlamento italiano dovrebbe non indugiare piú oltre a fare quella legge che altre nazioni meno civili della nostra già hanno fatta. E la legge aiuterebbe a formare il costume, che è fondamento necessario per ogni atto onesto e civile da compiere nell' interesse pubblico. »

* **A proposito della statua ad Enrico Heine** da innalzarsi prossimamente in Parigi sulla sua tomba, Gustavo Kahn fa alcune osservazioni in un suo articolo pubblicato nella *Nouvelle Revue*. Parla di Heine come scrittore e come uomo, tratteggiandolo nelle sue caratteristiche profondamente originali, mettendo in rilievo tutte quelle cause di ordine politico, sociale, letterario, che fruttarono al poeta tante ostilità sia in Germania, come in Francia. Orbene, afferma il Kahn, anche oggi durano in parte gli effetti dell'antico stato di cose. In sostituzione della paurosa Germania, la Francia avrebbe dovuto oggi innalzare un monumento al gran poeta sulla piazza pubblica; invece, avrà luogo soltanto una cerimonia privata, e la nazione tanto amata da Heine non vi parteciperà direttamente. La ragione di tutto ciò, osserva l'autore, sta tutta nel poeta stesso, superiore ed indipendente ad ogni partito, critico spregiudicato d'ogni dottrina, senza scrupoli, né riguardi. Con tal sistema di vita non si creano seguaci, ed Heine è stato e resta tuttora una grande personalità isolata.

* **Nella « Revue bleue »** Adolphe Boschot parla di Victor Hugo « d'après le post scriptum de ma vie ». L'autore ci rivela l'anima di Victor Hugo nella sua più ristretta intimità, quando cioè il poeta soleva porre in oblío tutto ciò che di male o di bene stava intorno a lui, per rinchiudersi tutto in sé stesso. In questo suo libro — dice l'articolista, tace il dolore, tace l'odio; tutto è dolcezza e bontà anche quando non manca una tinta leggera di umorismo. Importantissime sono le sue confessioni sul concetto di Dio e sulle relazioni fra la divinità e l'uomo: confessioni che ci mostrano a nudo la sorgente vera da cui è sbocciata tutta quanta l'opera del poeta. Ma oltre alla grandiosità delle sue dottrine morali e religiose non può dimenticarsi quanta grazia, quanta urbanità, quanta galanteria Hugo ha manifestato in questo suo libro; ammirabili per es., sono i suoi discorsi sulle donne. Cosí, conclude il Boschot, anche in questo volume recentemente scoperto, come in tutta l'opera di Victor Hugo, troviamo i medesimi motivi che ci dispongono ad amarlo; ma questa volta tali motivi discendono ancor più profondamente in noi, e quasi invidiamo coloro che poterono conoscerlo personalmente.

Vedere in 4ª pag. i premi del giornale per l'anno 1902.

★ **« Sperduti nel buio »** il nuovo dramma di Roberto Bracco è stato rappresentato con crescente successo a Trieste a quel teatro Verdi. La critica è unanime nel constatare che nel nuovo lavoro del Bracco è profondità di pensiero e osservazione non comune. All'esito sulla scena ha nuociuto sulle prime una certa deficienza di legame, per lo meno apparente fra il 2° atto e il 1° e il 3°.

★ **« Una tempesta ».** La terza parte della trilogia degli *Atei* di E. A. Butti è stata rappresentata con grande successo egualmente a Trieste. Secondo quanto riferiscono i giornali il lavoro riproduce nel teatro la lotta fra la gleba e il latifondismo, del lavoro contro il capitale.

Il Butti in alcuni momenti del dramma, d' indole eminentemente sociale, ha fatto intervenire sulla scena le masse dei proletari conferendo all'ambiente un' impronta singolare.

★ **Giannino Antona Traversi** ha tenuto a Milano per incarico del Circolo Leonardo da Vinci una conferenza in favore della Esposizione Internazionale d'Arte, da inaugurars in quella città nell'anno 1904 e del premio di 50000 lire che si vorrebbe assegnare all'opera migliore. Quantunque l'opinione del *Marzocco* non sia conforme a quella espressa dall'egregio conferenziere, dobbiamo riconoscere che il suo discorso, riportato integralmente dalla *Lombardia*, è ricco d'eloquenza e palesa nell'oratore un fervido e nobile amore per l'arte.

★ **Gli amatori della grande pittura** del principio del secolo sono in convulsioni per la scoperta di un quadro sconosciuto di Ingres, che si vuole da alcuni rappresenti M.me De Staël: ma la cronologia delle opere del pittore non sembra confermare questa opinione.

★ **Il monumento a Musset** che si attende da lunghi anni mentre le strade e le piazze di Parigi si vanno coprendo dei simulacri d' ignote celebrità, verrà offerto, a quanto sembra, alla città da una sorella superstite. Henri Bidou osserva argutamente nei *Débats* che i posteri non sono stati capaci di soddisfare degnamente neppure il modesto desiderio espresso dal poeta a proposito della sua tomba. Il famoso salice piangente del Père Lachaise è una piantuccia tisica, che richiede cure straordinarie per essere tenuta in vita quasi artificialmente.

★ **Nella prossima primavera** avrà luogo a Parigi *la grande esposizione* promossa da Paul Adam nel *Journal*. In uno stesso palazzo si incontreranno la bellezza viva e la bellezza riprodotta. Ecco quanto il *Journal* si propone di organizzare: 1° Esposizione di immagini, statuette, effigie che conservino i tipi della bellezza concepiti durante le epoche antiche. 2° Esposizione di pittura e scultura moderna. 3° Un teatro per le

rappresentazioni dei più grandi capolavori drammatici. 4° Un corteo d'arte. 5° Esposizione di vestiari e acconciature. 6° Esposizioni di fotografie riproducenti gli edifizi più ammirabili di tutti i paesi. 7° Un *festival* quotidiano durante l' esposizione.

★ **La tipografia N. De Pasquali** di Licata pubblica : *Echi dell'anima*, versi di A. Aquilino Porcelli.

★ **La tipografia Barbèra** pubblica nella sua collezione diamante un volumetto di *Canti popolari toscani* scelti e annotati da Giovanni Giannini.

★ **Per la cura di G. Mazzatinti** e di F. e G. Manis sono state raccolte e annotate in un volume dell'editore Barbèra le lettere di Gioacchino Rossini.

★ **A Taranto** la tipografia dei fratelli Martucci pubblica : *Leone Tolstoi, l'opera e l'uomo*, note critiche di Vincenzo Fago.

★ **È uscito il terzo volume** delle opere complete di Paul Bourget, stampato a Parigi dalla libreria Plon Nourrit e C^e^. Questo volume contiene : *Le Disciple* e *Coeur de femme*.

★ **A Roma presso la tipografia Bertero** si pubblica : *L'uomo politico nell' « Arnaldo da Brescia » di G. B. Niccolini*. Saggio storico letterario di Umberto Leoni.

★ **La tipografia Vannucchi** di Pisa ha stampato uno studio di Sebastiano Nicastri intitolato : *Alessandro Manzoni storico della Rivoluzione francese*.

★ **In un volume pubblicato** a Roma presso la tipografia Bertero, M. Cerato studia : *La gelosia femminile in quattro tragici moderni*. Come soggetto della sua dissertazione l'autore ha scelto le seguenti tragedie : *La Rosmunda* dell'Alfieri, *Il Galeotto Manfredi* del Monti, *La Medea* del Niccolini, *La Gismonda di Mendrisio* del Pellico.

★ **Si è pubblicato a Parigi** presso l'editore Alcan un'opera di Jules Brissac sulle *Origini della religione*.

★ **A Berlino** presso la stamperia Behr si è pubblicato una raccolta di *Prediche di Girolamo Savonarola*, scelte e tradotte in tedesco da Hiltgar Schottmüller.

★ **« La Divina Commedia »** di Dante è stata recentemente tradotta in versi francesi da Amedée de Margerie. Questa edizione, uscita dalla tipografia Retaux di Parigi, è corredata di un' introduzione storica, e di notizie esplicative in testa di ciascun canto.

★ **Sulla « Similitudine nella Gerusalemme Liberata »** pubblica uno studio Giuseppe Orgera a Napoli presso la tipografia Pesole.

BIBLIOGRAFIE

PIETRO CASACCIA. *Qua e là in Valsesia*. Descrizioni, racconti e leggende. Varallo, Tipografia Camaschella e Zanfa.

L'autore ha voluto in questo libro raccogliere una quantità di racconti e leggende popolari della Valsesia ; leggende che corrono anche oggi per le bocche di tutto il popolo, e che formano oggetto di conversazione nelle lunghe serate d' inverno presso il focolare dei contadini. Molte volte un valico, un ponte, un rudero qualunque ha contribuito a crearne una leggenda, che poi mediante alterazioni d'ogni sorta è passata per la memoria di varie generazioni ; e l'autore ha raccolto molto di questo materiale ; i bozzetti, le novelle, gli aneddoti vi abbondano graziosi e interessanti per il loro contenuto fantastico ; ma hanno perso però quel fresco colorito di spontaneità popolare, che rivela l'ambiente speciale in cui son sorti, e l'indole particolare del popolo che li ha propagati. Tutto è riprodotto dall'autore in una lingua uniforme senza vivezza e plasticità di rappresentazione. G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Premi del MARZOCCO per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dal **1.° DICEMBRE 1901 AL 31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui daremo nel prossimo numero la riproduzione.

4.° I vincitori saranno determinati entro ciascuna serie dal primo numero estratto in ogni ruota il giorno di Sabato 1.° Febbraio 1902.

5.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 8 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Istituto Materno Mojolarini
Via Ricasoli, 9 - Firenze

Convitto e Scuola Esterna.
Corsi Elementari, Complementari e Normali.
Ammissioni in ogni tempo dell'anno.

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

R. BEMPORAD & FIGLIO - Librai-Editori
Via del Proconsolo N. 7.

Le Conferenze Fiorentine sulla Vita Italiana

LA VITA ITALIANA NEL RISORGIMENTO

(Quarta serie 1849-1861)

Vol. I. **Storia.**

E. MASI : *Federazione - Unità*. — **F. S. NITTI** : *Gli eroi della rivoluzione*. — **P. MOLMENTI** : *Dalle dieci giornate di Brescia alla battaglia di S. Martino*. — **D. OLIVA** : *Il Re Galantuomo* . . . . L. **2**.—

Vol. II. **Storia e Letteratura.**

E. PINCHIA : *L'opera di Cavour*. — **G. B. ABBA** : *L'epopea Garibaldina*. — **E. PANZACCHI** : *La lirica*. — **G. MARRADI** : *F. D. Guerrazzi* . . . . L. **2**.—

Vol. III. **Lettere ed Arti.**

G. MAZZONI : *Attori ed autori drammatici*. — **U. OJETTI** : *La sincerità nell'arte*. — **P. MASCAGNI** : *Le prime glorie di G. Verdi*. — **G. VITELLI** : *Il risveglio degli studi della antichità classica* . . . . L. **2**.—

I tre volumi rilegati insieme con copertina in tela e fregi in oro . . . . L. **7**.—

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI

VENISE

GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: **3 fr.**

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.**

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore dei FRATELLI BOCCA
Via dei Cerretani, 8
FIRENZE

Nuove pubblicazioni :

O. BACCI e G. L. PASSERINI

STRENNA DANTESCA PEL 1902

SOMMARIO : Ai Lettori, **O. Bacci** e **G. L. Passerini** — Calendario dantesco — A Dante, sonetto di **Giosue Carducci** — Cenni sulla vita e sulle opere di Dante — Dalla " Francesca da Rimini ,, [atto III, scena 5ª], di **Gabriele D'Annunzio** — Il ritratto di Dante dipinto da Giotto, sonetto di ANTONIO PUCCI ; Cenni storici di **I. B. Supino** — Per un busto di Beatrice, sonetto di **Giuseppe Manni** d. S. P. — " Minerva oscura ,, sonetto di GIOVANNI BOCCACCIO — Per Dante Alighieri, sonetti di MICHELANGIOLO BUONARROTI — Al Sepolcro di Dante, sonetto di VITTORIO ALFIERI — Gli studi danteschi nell'anno 1901 — La " Società Dantesca italiana ,, — " Lectura Dantis ,, - alla " Sala di Dante ,, in Or S. Michele a Firenze, e alla " Sala Dante ,, a Roma — A messer Antonio Piovano eccellente dantista, sonetto di FRANCO SACCHETTI — Dante " Stella d' Italia ,, **Guido Biagi** — La " Società Dante Alighieri ,, — Inno per la " Dante Alighieri ,, di **Augusto Franchetti** — Inno degli Studenti trentini, di **Guido Mazzoni** — Della cattedra dantesca e della varia fortuna di Dante, **Alessandro D'Ancona** — Dalla Prolusione alla Lettura di Dante in Roma, **Isidoro Del Lungo** — " Galeotto fu il libro e chi lo scrisse ,, **Francesco D'Ovidio** — Per le " Divisioni ,, della *Vita Nuova*, **Pio Rajna** — " A veder tanto non surse il secondo ,, **Edward Moore** — Festa dantesca in Ungheria, **Cs. Jos. Papp.**

Un vol. in 16° con numerose illustrazioni **L. 1 50**

ARIAS G. — Le Istituzioni Giuridiche Medievali nella Divina Commedia. In 8° **L. 3**—

SALVADORI G. — La Scienza Economica e la Teoria dell' Evoluzione. In 8° **L. 3**—

GUERRA N. — Cavalleria forzata. Novelle teatrali. In 16° . . . . **L. 3**—

MANICARDI E MASSÈRA. — Introduzione allo studio critico del Canzoniere del Boccaccio. In 8° . . . . **L. 3**—

D' imminente pubblicazione :

MARTE F. — Ceneri di Mirto - Romanzo.
PIRANDELLO L. — Beffe della vita e della morte Novelle.
CLERISSAC (Padre). — **Fra Beato Angelico e il sovrannaturale nell'Arte.**
Calendario della Società Dante Alighieri.

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l' Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'UNICA
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la " TRIBUNA ,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

MANIFATTURA
" L'ARTE DELLA CERAMICA ,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini
Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico
Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.
La licenza elementare ottenuta nell' Istituto è legalmente riconosciuta.

A BOLOGNA il " **Marzocco** ,, si trova in vendita presso l'agenzia giornalistica dei **F.lli Cattaneo**, alla **Libreria Treves**, Piazza Galvani, alla libreria di **Alberto Malucchi** e presso i principali rivenditori di giornali della città.

I numeri " unici ,, del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

Metodo Gaspey-Otto-Sauer
per l'apprendimento delle lingue moderne
Editore: GIULIO GROOS, Heidelberg.

Antologia di prose e poesie tedesche, raccolte e annotate a uso delle scuole italiane. Per cura del Dr. GIUSEPPE VERDARO. 8.°, Lwdb. Mk. 3.—

Per le commissioni rivolgersi a tutte le principali librerie.

ROMA
Loescher & Comp., Via del Corso 307.
MILANO
U. Hoepli, Galleria de Cristoforis 59/63.
TORINO
Libreria Carlo Clausen, Via Po 19.
Rosenberg & Sellier, Via Bogino 3.

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE : RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*

Condizioni d'abbonamento

Anno:	Italia L. 16	— Estero L. 24
Semestre:	" " 9	— " " 13
Trimestre:	" " 5	— " " 7

Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI.
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine
I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d' Abbonamento :

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

A GENOVA il " **Marzocco** ,, si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 49. 8 Dicembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Il restauro dei monumenti e la critica.

Non di rado avviene, nella circostanza di qualche restauro ai monumenti, di udire il poetico rimpianto per le « perdute vestigia, sacrate dal tempo, recanti la impronta dei secoli » : così, quando pochi mesi or sono la fronte del Duomo di Piacenza si trovò liberata dalle impalcature occorse per il suo restauro, e quando or sono poche settimane l'altra fronte del Duomo di Monza riapparve illuminata dal sole, dopo un restauro che per dodici anni l'aveva sottratta ai nostri sguardi, non mancarono i lamenti: « povera facciata! or sei muta, non dici più all'animo nostro che sei ancora quella costrutta dai padri nostri, dopo che gli artefici credettero di rifare le parti inesorabilmente corrose dal tempo, non più imitabili, perché la fede, il sentimento religioso che le inspirò non sono più, e vani sono gli sforzi per simularne le forme, sviscerarne l' intimo pensiero. »

In questo rimpianto vi è qualcosa di sentito, ma vi è pur molto di convenzionale e di astratto. Se si dovesse prendere alla lettera quella specie di sfiducia e di impotenza che ci domina, noi dovremmo rassegnarci ad assistere al crollo di tutto il patrimonio che ci lasciarono le passate generazioni, non possedendo il sentimento religioso per riparare un edificio sacro, né lo spirito battagliero per restaurare un castello, né la classica coltura sufficiente per comprendere il Partenone, o il tempio di Augusto. Ciò non toglie che il rimpianto eserciti un certo fascino sopra coloro che l'ascoltano, e non è quindi raro il caso che, dettato con frasi sentimentali, costituisca, da un punto di vista letterario, un buon argomento per commuovere i lettori. Di ciò mi persuasi leggendo alcune riflessioni messe da Anatole France sulla bocca di Pierre Nozière, nelle *Promenades en France*, meritevoli di qualche obbiezione.

È dai ricordi di una visita al Castello di Pierrefonds, ripristinato nella seconda metà del secolo XIX, che Pierre Nozière trae l'occasione per formulare singolari idee in materia di restauro: poiché davanti a quel monumento, così si esprime:

« Vraiment il y a trop de pierres neuves à Pierrefonds. Je suis persuadé que la restauration entreprise en 1858 par Viollet-le-Duc et terminée sur ses plans, est suffisamment étudiée. Je suis persuadé que le donjon, le château et toutes les défenses exterieures ont repris leur aspect primitif. Mais enfin les vielles pierres, les vieux témoins ne sont plus là: et l'on a détruit des ruines, ce qui est une manière de vandalisme. »

Anche nella mia mente rivive la prima impressione provata davanti al Castello di Pierrefonds, or sono venticinque anni : vi arrivai da Compiègne, per la grande strada tagliata nella foresta, e i parecchi chilometri di marcia, affrettata dall' impazienza di vedere quel monumento, avevano oltremodo eccitato l'aspettativa. Trovai infatti « trop de pierres neuves » : e sebbene non potessi ricordare l'aspetto pittorico del castello quando non era che una rovina, provai una delusione pari a quella confessata da Pierre Nozière: questi però, invece di considerare il caso di Pierrefonds come una eccezione, ha voluto trovarvi il pretesto per formulare apprezzamenti d'ordine generale, che non possono essere condivisi da coloro che pur non sono disposti ad ammettere il restauro di Pierrefonds immune da critica. Poiché, non è tanto la estensione più o meno giustificata dell'opera di ripristino, quanto il principio stesso del restauro, che Pierre Nozière biasima, qualificando vandalismo il porre mano ad una rovina, e ritenendo sterile qualsiasi tentativo di ripristinare un monumento. Del che non lasciano alcun dubbio queste altre riflessioni: « Nos goûts sont bien changés depuis le temps de Percier et de Fontaine. Un château n'est jamais assez vieux pour nous, mais l'architecte n'a pas moins d'occasion que jadis de pratiquer son art funeste. Autrefois il démolissait pour rajeunir ; maintenant il démolit pour vieillir. On remet le monument dans l'état où il était à son origine. On fait mieux : on le remet dans l'état où il aurait dû être. »

A parte il fatto che gli esempi dei restauri di Percier e di Fontaine, risalenti al principio del secolo XIX, non si adattano alle presenti condizioni dell'argomento trattato, è facile intravedere nel ragionamento di Pierre Nozière una sistematica prevenzione contro l'intervento dell'architetto nell'opera di restauro. Tale prevenzione, che non si saprebbe giustificare altrimenti se non col ricordo di taluni eccessi in cui cadde la scuola di Viollet-le-Duc, venne affermata in modo ancor più esplicito da un altro scrittore francese, il Larroumet, che nel suo libro *L'art et l'État*, non ha esitato a dichiarare « essere pericoloso affidare la conservazione dei monumenti agli architetti, i quali dallo stesso amor proprio sono trascinati a *creare*, ad *edificare*: laddove gli uomini di lettere, gli scienziati, gli storici offrono maggior garanzia, e possono moderare nei restauri la mano degli architetti. »

Già ebbi occasione, altra volta, di rilevare la incongruenza di tale affermazione e fu nel vedere accampata l'autorità di quelle parole in appoggio di un restauro, precisamente ideato da un letterato, comprovante una completa ignoranza delle più elementari leggi di prospettiva: osservavo in quella circostanza come non vi fosse, da parte mia, alcuna difficoltà ad ammettere il caso che un letterato, od uno storico veramente erudito, possa essere preferibile ad un architetto che non sappia rendersi conto di ciò che debba essere un restauro. Il guaio si è che a questo mondo non vi è nulla di assoluto : e come non si può concludere che tutti gli architetti debbano, per il fatto solo di avere questo titolo, ritenersi inesperti, o pericolosi in materia di restauro, così non si può assicurare che i letterati e gli storici abbiano senz'altro il requisito di saper moderare la mano degli architetti.

Ma non è questo il punto del ragionamento di Pierre Nozière in materia di restauri, che veramente occorra di confutare : poiché, al di sopra di quella ingiustificata prevenzione aleggia una decisa ed altrettanto ingiustificata sfiducia per qualsiasi tentativo di ricostruire le forme del passato; e la sfiducia non potrebbe essere affermata in modo più esplicito di queste parole :

« L'ambition, sans doute, est grande et généreuse. Je l'ai moi-même ressentie après les maîtres: et aujourd'hui encore j'admire infiniment les talents puissants qui s'efforcent de ressusciter le passé dans la poesie et dans l'art. On pourrait se demander, toutefois, s'il est possible de reússir complètement, et si notre connaissance du passé est suffisante à la faire renaitre avec ses formes, sa couleur, sa vie propre. »

Adunque, secondo Pierre Nozière, è vano ogni ritorno al passato, sia che si voglia conservarne le materiali sue manifestazioni, sia che si tenda solo a ravvivarne il ricordo, ad interpretarne lo spirito, il carattere. Ognun vede come la tesi qui si allarghi, esorbitando dal tema del restauro, per invadere l'intero campo dell'attività intellettuale : siamo davanti ad una confessione d'impotenza collettiva, in base alla quale gli architetti si troverebbero impari al cómpito di restaurare gli antichi monumenti, non già per intrinseca deficienza individuale, o professionale, ma per la riconosciuta incapacità della nostra generazione a comprendere il passato, a ridestarne la vita.

Nello stesso suo eccesso, la tesi si esautora, assumendo un carattere paradossale: poiché, chi mai può disconoscere come l'attività intellettuale si in ogni tempo la naturale risultante di due tendenze: quella che ci muove e ci incalza a vagheggiare ed a ricercare qualcosa di intentato, che sia espressione ed affermazione della nostra epoca, e quella che richiama la mente e lo sguardo verso il passato, per ritrarne l'alimento delle nostre aspirazioni? Che vale il dire essere vana, sterile, qualsiasi tendenza a rievocare il passato, mentre la maggior parte del patrimonio intellettuale non è che il prodotto di questo abbeveramento della mente alle sorgenti della civiltà nostra, alla esperienza dei secoli, alle vicende delle generazioni che ci hanno preceduto? Persino ai poeti vuole Pierre Nozière contrastare il proposito di rievocare la vita che fu: lo stesso Virgilio, ch'ebbe a riprendere l'epopea omerica, non dovrebbe trovar grazia presso l' incontentabile critico che, aiutato dal materiale archeologico di cui oggi si può disporre, potrebbe facilmente riscontrare, nei personaggi dell' *Eneide*, sentimenti, costumi, abitudini non rispondenti all'epoca e alla civiltà nella quale agiscono. Ma si vorrà forse disconoscere il valore dell' *Eneide* per il fatto che il poeta d'Augusto, rendendosi intermediario fra quella lontana civiltà e noi, ha lasciato nell'opera sua l'impronta del tempo suo, a quello stesso modo che in un vecchio monumento rimane inevitabilmente impressa la traccia dell'epoca che vi apportò un restauro?

Il punto essenziale della questione sta precisamente in questa circostanza di fatto: che l'opera di restauro non può aspirare alla perfezione assoluta, nel senso di corrispondere scrupolosamente all'epoca della quale vuole assicurare la manifestazione: il restauro, in certo modo, deve esser giudicato come una operazione inevitabile, di cui noi dobbiamo alleviare quanto più sia possibile le conseguenze. Messo su questa base il concetto del restauro, noi troviamo aperta la via per arrivare ad una conclusione più positiva ed esauriente di quella raggiunta dalle sterili lamentele di Pierre Nozière, là dove conclude che il riparare ad una rovina « est une manière de vandalisme. » Bisognerebbe anzitutto precisare cosa si debba intendere con questo concetto di rovina intangibile: stabilire a quali condizioni ed in quale momento un edificio monumentale, avente una speciale destinazione, cominci a diventare una rovina. Quando a Venezia il meraviglioso angolo del Palazzo Ducale cominciò a destare inquietudini per il disgregamento di molti capitelli, fusti di colonne e conci d'arco, che avrebbe consigliato Pierre Nozière? Avrebbe forse fatalmente atteso che il Palazzo diventasse una rovina, per proclamarne la definitiva intangibilità? Oppure, in considerazione della sicurezza dei cittadini si sarebbe degnato concedere a stento di rinforzare l'angolo con puntellature e murando le arcate, pur di non toccare neppure una delle vecchie pietre? In materia di restauri a monumenti, non è possibile prestabilire e prescrivere metodi e limiti: ogni monumento, consultato razionalmente, ci può suggerire i criteri del proprio restauro; è questa una verità, non solo ignorata da Pierre Nozière, ma tradizionalmente negletta in Francia. Ne abbiamo la prova nelle parole che il segretario del Comitato dei monumenti storici francesi, il Didron, scrisse sull'albo di un amico, or sono quarant'anni, pochi giorni prima di morire: « en fait de monuments anciens il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir: en aucun cas il ne faut ajouter, ni retrancher. » Non si potrebbe, in poche parole, dare una testimonianza più esplicita di quello spirito burocratico, autoritario, che riesce a comprimere ed a ridurre in determinate categorie di prescrizioni la multiforme attività dell' intelligenza umana. Poiché, chi può dire dove e quando il consolidare un monumento cominci ad essere riparazione, e quando a sua volta questa si muti in restauro, od arrivi ad essere abbellimento? Anche facendo astrazione dalla grande massa di monumenti aventi ancora una speciale destinazione — dei quali il restauro risente di necessità la influenza, od il vincolo di considerazioni estranee all'arte — e rimanendo nel campo più ristretto dei monumenti inadatti a qualsiasi uso, come sarebbero le rovine, noi troviamo nella stessa limitata zona che il nostro sguardo può dominare dall'alto del Palatino, una serie di monumenti, o rovine, che ci può dimostrare come gli elementi di quella graduazione che il Didron ha creduto di fissare solo dal punto di vista dell'unico restauro ideale, non siano invece che la designazione dei vari metodi che a seconda dei casi possono, anzi debbono essere adottati.

Innanzi tutto vediamo monumenti in rovina, pei quali qualsiasi opera di rifacimento potrebbe realmente costituire « une manière de vandalisme » : e nessuno certo penserebbe oggi di aggiungere un mattone alla *Meta Sudans*, oppure alla *Basilica Nova*, che non fosse per impedire un maggiore danno. Consolidare nei limiti di una semplice manutenzione, ecco il partito più semplice, primordiale, che per molti monumenti costituisce l'unica cura desiderabile. Ma la massa del Colosseo potrà accontentarsi sempre di una semplice manutenzione? Quella parete a blocchi di travertino, alta più di quaranta metri, ormai abbandonata a sé stessa, non ha forse richiesto, e non potrà richiedere in avvenire un'opera di riparazione implicante il rifacimento di estese parti architettoniche, quale fu la grande speronatura compiuta da Pio IX? « Trop de briques neuves » avrà potuto ripetere qualche Pierre Nozière davanti a tale opera di riparazione; ma bisognerebbe sapere almeno se questo culto per le rovine, e l'amore per il pittorico siano disposti anche ad assistere allo sfasciamento della grande parete. E così, non già per il concetto di una preferenza, ma per una vera necessità, noi ci troviamo ad ammettere il caso di dovere, non solo consolidare, ma riparare con veri e propri rifacimenti. Più lungi vediamo campeggiare alcune colonne, ultime reliquie di un tempio, travolte un dì nella generale rovina, più tardi ricomposte alla meglio sui resti dell'antico basamento, senz'altra cura, all' infuori della semplice e materiale ricostituzione: ed ecco un'altra opera di restauro che non dovrebbe offrire adito alla critica, a meno che qualche seguace di Pierre Nozière ritenga il pittorico aspetto di blocchi confusamente accatastati, preferibile a quella ricomposta rovina, meno naturale, ma più istruttiva, per il fatto solo che le opere in ferro e murarie, necessitate dal restauro, tradiscono l'effettuata ricomposizione.

In mezzo a questi esempi, ecco l'arco di Tito, torreggiante sul colmo della Sacra Via colla sua linea elegante [illegible] tempo. Si trovava questo monumento [illegible] mutilato nei fianchi, ed informi speronature contrastavano l'arcata, unica parte rimasta; ma venne il giorno in cui un architetto di valore, il Valadier, intravvide in quella rovina l'eleganza della linea originaria, ne comprese la efficacia, là, su quel rialzo da cui si abbraccia il più meraviglioso complesso delle vestigia di un'epoca, che ancora ingombra la nostra mente coi ricordi di una smisurata potenza. Ed ecco il Valadier ricomporre in travertino gli elementi architettonici mancanti, rinunciando a qualsiasi riproduzione di parti ornate che potesse pregiudicare l'effetto ed il carattere delle originarie sculture. Ancora più di un restauro, egli fece sapientemente opera di abbellimento, avendo rifatto le parti mancanti, non tanto per il proposito di riparare, consolidare o restaurare, quanto coll' intento di abbellire. E vi riuscì. Lo stesso Pierre Nozière, passando sotto quell'arco, in buona parte rifatto, avrà potuto ripetere « trop de pierres neuves » : ma non avrà certo concluso che, l'avere da una rovina, per quanto pittorica, ricavate le geniali linee dell'arco di Tito, sia « une manière de vandalisme. »

La conclusione ormai è abbastanza ovvia. Nel concetto dell'opera di restauro noi dobbiamo sempre intravvedere qualcosa di relativo, sia nei rapporti del monumento, sia nei rapporti dell'artefice. Possiamo deplorare restauri disastrosi, tanto per la insufficienza intellettuale di chi li eseguì, quanto per l'erroneo concetto adottato nel determinarne il metodo e la estensione: ma la condizione essenziale per il buon risultato consisterà sempre nel sapere dallo studio del monumento ritrarre la indicazione della via da seguire, dei mezzi da adottare, dei limiti da rispettare. Qui sta il segreto: all' infuori di ciò, l'esautorare per partito preso l'opera del restauro, il riconoscere in noi una incapacità congenita ad interpretare il passato, sarà espediente atto a sollecitare l' intelligenza di coloro che, non sapendo elevarsi al disopra del facile cómpito di criticare, colgono ben volentieri qualsiasi occasione che li dispensi da una iniziativa, o contributo a vantaggio di quelle « rovine » che egoisticamente ammirano, o semplicemente dicono di ammirare.

Luca Beltrami.

« L'Arte di ridere ». (1)

Ricorderò sempre con sentimento di maraviglia e di ammirazione una mia visita fatta l'anno scorso all' illustre autore della *Storia e fisiologia dell'Arte di ridere*. Lo sapevo inchiodato nel letto da un male che gli lasciava libera l' intelligenza ma che gli impediva di muoversi; ed entrando nella camera severamente mobiliata, mi figuravo di dover assistere al doloroso spettacolo di un uomo accasciato dalla disgrazia che gli vietava di continuare la prodigiosa attività non mai interrotta fino a sei mesi avanti; attività letteraria, politica, amministrativa, di carità di ogni genere, e che gli aveva permesso di passare, con agile indifferenza, dal libro a una discussione in Senato, dall'opera d'arte pittorica alla partecipazione attivissima nelle cose del Comune e della Provincia, dallo svago di una traduzione poetica al concorso generoso a tutte le opere di beneficenza promosse da lui stesso o da altri.

Quando un uomo ha trascorso la lunga vita riposandosi soltanto con un lavoro meno grave da lavori che richiedono il concorso dell' intelligenza e della persona in modo affatto speciale; quando da questo continuo esercizio delle proprie forze ha già acquistato quella specie di gioconda irrequietezza che le aumenta e le rende più produttive anche nell'età matura in cui si ha diritto di riposarsi, egli deve sentirsi — pensavo — quasi umiliato dal vedersi ridotto all' impotenza di muoversi materialmente mentre lo spirito perdura nella sua virile floridezza e, non che provare scontento o lassitudine, ha la coscienza del proprio potere e la forte volontà di adoperarlo.

Invece, poco dopo, io avevo davanti agli occhi uno spettacoto triste, sì, ma che nello stesso tempo mi colmava di stupore. Seduto sul letto, appoggiato a un mucchio di guanciali, Tullo Massarani rivedeva le bozze del secondo volume della sua *Storia e fisiologia dell'Arte di ridere*. mostrava nell'aspetto e [illegible] conoscono, e la fiducia della sua mente nel ragionare di arte faceva dimenticare la miseria del male che allora pareva ne minacciasse subdolamente l'esistenza.

Un modesto sorriso gli animava il volto mentre mi parlava di questo che egli temeva dovesse essere il suo ultimo lavoro, e che stimava, più che altro, uno svago, ripetendomi quasi le stesse parole del proemio dell'opera; cioè, che avea voluto mettere a profitto letture vecchie e recenti, preferendo le amene non tanto per sfuggire le afflizioni della realtà col rifugiarsi nel lieto regno dell'arte che ride, ma piuttosto perché era convinto che alle cose lievi si mescolano sempre le gravi, e il riso dell'arte ha, in fondo in fondo, un amaro senso di dolore.

Forse per questo il suo lavoro ha assunto proporzioni che travalicano il limite precisato dal titolo; e, più che storia e fisiologia dell'arte di ridere, sembra rapida escursione nella storia della letteratura universale. Si direbbe che il soggetto gli abbia preso la mano, e che la moltiplicità dei ricordi e degli appunti accumulati durante il lungo periodo della sua vita gli abbia fatto ressa e non gli abbia lasciato piena libertà di scegliere, di tenere la trattazione dentro la ristretta cerchia dell'argomento. Argomento, ciò non ostante, vastissimo, tale da scoraggiare anche la balda arditezza di un giovane, e che non sarebbe stimato di facile trattazione neppure a colui che avesse voluto dedicarvisi interamente, per molti anni. Non dico ciò per accrescere, con la considerazione dell' età e dello stato fisico dell' autore, il valore del lavoro del Massarani, o per attenuarne i difetti. Esprimo la mia ammirazione per questa vigorosa fibra di lavoratore che, serenamente convinto — per fortuna si è ingannato! — che ormai la sua vita fosse vicina a finire, voleva terminarla sorridendo o ridendo assieme con l'arte che ha riso e sorriso in tutti i tempi e presso tutte le nazioni, in verso o in prosa.

Infatti l' intonazione di questo lavoro è quella di una cortese e pacata conversazione, con spruzzi qua e là di arguta malizia, di benevola riserba; conversazione di uomo che ha letto molto, che ha notato moltissimo e che, nello stesso tempo, non vorrebbe affaticare l'uditore con la farragine dell'erudi-

(1) TULLO MASSARANI, *Storia e fisiologia dell'Arte di ridere*. Milano, Hoepli, 1900-1901. Tre volumi di complessive 1640 pagine in 16°.

zione, ma quasi apprestargli i mezzi di ripensare a modo suo, se cosí gli piacesse, le cose udite e di guardarle liberamente dal proprio punto di vista; conversazione che si allarga volentieri da certi lati d'onde può cavarsi qualche considerazione elevata quantunque un po' estranea all'arte; che mostra, senza sotterfugi, le predilezioni del parlatore anche quando sa che esse discordino dal modo di pensare piú in voga al giorno di oggi.

Con un ragionatore di questo genere le ore passano senza che uno se n'accorga. Il soggetto della conversazione è dei piú attraenti. Chi parla lo conosce a fondo e vi si abbandona col piacere che si prova riandando ricordi di uomini e di fatti che hanno formato parte intima della sua vita intellettuale, tanto lo hanno interessato, tanto hanno contribuito alla educazione della sua mente e del suo cuore. E cosí ci sfila davanti lo spettacolo dell'arte che ride, dall'India primitiva, dalla Cina, dall'Egitto alla Grecia, a Roma, alla decadenza greco-romana; dal medio-evo, dal Risorgimento, dalla Rivoluzione francese agli umoristi contemporanei in Francia, in Germania, in Italia. E quando la sfilata dei nomi e delle opere è terminata e l'autore, da buon italiano, l'ha chiusa col piú benevolo compiacimento per l'arte che ride nella sua patria, egli si raccoglie, cerca di mostrare non soltanto la fisiologia ma pure la filosofia del riso e dell'arte che ride, e passando in rassegna le definizioni, le sentenze, i pareri dei fisiologi e dei filosofi, ride o sorride alla sua volta di tanto arruffio di spiegazioni da Aristotile all'Hegel e allo Spencer.

« Non vi pensate però — egli aggiunge — di esser giunti agli ultimi confini dell'involuto e dell'astruso. C'è dell'altro; e mi obbligherete non poco se vi piacesse di confidarmi che cosa vi riesca d'intendere nelle proposizioni seguenti del Rosankranz e dello Zeising. « L'informe e lo scorretto — dice il Rosankranz — il triviale ed il repugnante, possono, col proprio annientamento, creare una realtà che non sembri possibile, e generare di questo modo il *comico.* » « Quando Iddio s'imbatte nel nulla — soggiunge lo Zeising — scatta fuori un mondo; quando l'uomo, immagine sua, s'imbatte a propria volta nel nulla, scatta fuori il riso. L'universo è il riso di Dio; e il riso è l'universo di colui che ride. » Voi ci capirete forse alcun che; per me tanto, non sono abbastanza forte alpinista da orientarmi in mezzo a queste nuvole; e confesso che Tartarin sulla vetta del Righi ci ha visto piú chiaro, che non riesca a veder io, inerpicand[illegible]teste cime. »

Ma se siamo costretti a rinunziare — almeno per ora — di penetrare il mistero dell'essenza del riso nella vita e nell'arte, non dobbiamo privarci dall'osservare che anche il riso, come cosa appartenente alla ragione umana, ha percorso nel suo lungo cammino le fasi dell'evoluzione naturale di essa, cioè passando dall'esteriore all'interiore, affinandosi via via, assottigliandosi, spiritualizzandosi insomma e nel suo contenuto e nella sua forma. Certamente tutte le varietà del riso sussistono oggi, al pari delle varietà naturali ed animali, ma questo non significa che quelle abbiano lo stesso valore; e quando il Courdevaux notava che il riso è fenomeno relativo, bastando a destare la ilarità d'una persona quel che non riesce a destare l'ilarità di un'altra, dimenticava di notare che ciò avviene appunto perché lo spirito di questa ha varcato la sfera inferiore dove l'altra tuttavia si aggira; dimenticava anche di notare che vi sono momenti e circostanze della vita individuale in cui lo spirito è piú o meno attivo, piú o meno disposto ad adoprare certe sue facoltà o prerogative, fossero pure sviluppate in modo supremo. Lucilio, il rude satirico romano, che, in villa, in fin di tavola, armato di un tovagliolo, rincorre il suo amico Lelio — il piú severo degli interlocutori dei dialoghi filosofici di Cicerone — per dargli col tovagliolo su le spalle; Enrico IV di Francia sorpreso dall'ambasciatore spagnuolo mentre coi propri bimbi a cavalcioni sul dorso, trotta carponi per divertirli — cito questi due aneddoti rammentati dal Massarani — possono servire a illustrare con una immagine quel che ho espresso astrattamente. In quel punto, in Lucilio non funzionava il satirico né in Enrico IV il re di Francia. Cosí, in date circostanze il nostro riso, il riso di noi che quasi piú non riusciamo a ridere, può essere barbarico, infantile, procedere da origine triviale, e manifestarsi in forma triviale, perché appunto in quelle circostanze non funziona in noi l'uomo moderno che ha ereditato tutta la dolorosa esperienza dei secoli e che vi ha aggiunta la propria, resa ancora piú dolorosa dalla riflessione enormemente sviluppata.

L'osservazione che oggi, nella vita e nell'arte, non sappiamo piú ridere è vera fino a un certo punto: bisognerebbe dire che oggi ridiamo in maniera molto diversa dall'antica. Se non sappiamo ridere, sappiamo sorridere; il sorriso non è altro che il riso divenuto di mano in mano piú fine, spiritualizzato. Quando noi ci dilettiamo del riso degli antichi, facciamo inconsapevolmente uno sforzo, ci mettiamo, per intelligente disposizione di animo, nella stessa posizione da cui gli antichi osservavano uomini e cose. E il riso quasi impacciato della farsa indiana, e quello sboccato di Aristofane e quello fratesco del Rabelais, e la *tristis hilaritas* di Giordano Bruno vengono da noi ugualmente gustati per via di quello sforzo, dirò cosí, letterario, alla stessa guisa dell'*humour* del Lamb, del Courier, di Gian Paolo, dell'Heine e di altri minori umoristi moderni. I tre poderosi vólumi del Massarani sono la storia di questa continua elevazione del riso, che va di pari passo con la non interrotta elevazione dello spirito umano. Il selvaggio primitivo non ride; la sua mente non è abbastanza sviluppata da percepire le sproporzioni, le dissonanze, le manchevolezze che poi producono l'eccitamento muscolare e le contrazioni con cui il riso si manifesta. Quest'eccitamento, nell'uomo superiore, impastato di riflessione, non arriva a commuovere i centri nervosi e muscolari fino a scuotergli i precordii e farlo scoppiare nel rumoroso grido che sembra talvolta, piú che altro, spasmodica convulsione, ma gli contrae soltanto le labbra, gli accende negli occhi un lampo di contegnosa ilarità, lo fa sorridere insomma. Il riso, da esteriore ridotto ormai interiore, non ha però perduto niente della sua sana e benefica natura. Si può dire quasi che da sensazione si è sublimato a sentimento! — Male! — esclamano coloro che hanno fede nel proverbio che ogni franca e schietta risata tolga un chiodo dalla bara.

Io non voglio decidere se essi abbiano torto o ragione. È certo intanto che la storia dell'arte che ride lascia nell'animo una impressione di tristezza e di sgomento, facendo rassomigliare l'umanità al famoso pazzo del Giusti.

E questa impressione ci vien prodotta tanto piú facilmente dal vasto lavoro del Massarani, perché, come ho accennato sin da principio, egli non ha voluto restar ristretto nei limiti del suo tema ed ha trattato anche dell'arte che non ride ma è severamente pensosa o tragica a dirittura. Tale incertezza di contorno ha alterato, secondo me, quantunque non eccessivamente, l'economia del lavoro.

Non io gli farò poi l'appunto di essersi troppo [illegible] negli ultimi capitoli intorno ai lavori letterarii di contemporanei italiani e di averne parlato talvolta piú con cuore di amico che con imparziale rigidezza di storico e di critico. Penso allo stato d'animo con cui l'autore si affrettava a terminare un'opera della quale temeva non poter scrivere l'ultima pagina; e mi sembra inoltre che noi dobbiamo essergli grati di aver abbozzato — non monta se un po' alla lesta — uno studio dell'umorismo italiano di questi ultimi anni; umorismo misconosciuto forse perché ha carattere proprio, molto diverso da quello delle altre nazioni, forse anche perché noi siamo ormai abituati a dispregiare le cose nostre a profitto di quel che ci arriva da oltre i monti e i mari.

In un lavoro cosí vasto e cosí complicato sarebbe stato miracolo se non si potessero notare sproporzioni o deficienze. Mi parrebbe pedanteria accennarle. Dirò soltanto che in un lavoro tanto diligente e talvolta troppo minuzioso nel tener conto di cose piccole, fa maraviglia il non trovare il nome dell'umorista americano Marco Twain; non già perché io creda che il valore artistico di questo scrittore sia elevato quanto parecchi stimano, ma perché, tra molti nomi minori, il suo non avrebbe dovuto mancare.

L'autore confessa di aver lungamente esitato intorno al titolo del suo lavoro. *Rassegna della letteratura amena* gli era sembrato piú proprio, ma pedantesco. Egli ha creduto che *Storia e fisiologia dell'Arte di ridere* avesse *un poco piú di attrattiva e di seduzione* e lo ha preferito, senza badare che esso può produrre un equivoco. Non crede il mio illustre amico che forse sarebbe stato meglio dire: *Storia e fisiologia dell'Arte che ride?*

Avrà tempo di ripensarci. Se pure, ora che la salute accenna a rifiorirgli, egli non ha già imbastito un altro lavoro per compensarsi delle mille e seicento pagine di questo già scritto (invidiabile prodigalità!) *per dare un qualche pascolo intellettuale ai suoi tardi anni.*

Luigi Capuana.

Storia e invenzione.

Che direbbe, se vivo, Alessandro Manzoni della nuova, quasi inaspettata rifioritura del romanzo storico, cui da qualche anno assistiamo, non senza meraviglia? Ne profitterebbe per rinforzar di nuovi argomenti quella sua famosa dissertazione o, meglio, condanna del romanzo storico, la quale parve l'atto piú strano nella vita letteraria di chi aveva scritto i *Promessi Sposi?* Oppure, con un motto di spirito, di che era maestro, si trarrebbe egli d'impaccio, dando cosí un'ombra di ragione a quanti, nelle pagine ora ricordate, non vogliono altro vedere che lo scherzo, sia pure con troppa ricchezza di ragionamento sostenuto, o il capriccio d'un sommo ingegno? Ma, o scrivesse egli convinto o volesse convincere altrui del suo improvviso capriccio, certo è che gli bisognò meditare e ricercare sul serio le ragioni che meglio valessero a dimostrar la sua tesi; e quelle ch'egli espose non sono, confessiamo, né poche né piccole, né tali che possano tutte venir facilmente e vittoriosamente confutate. Ebbe però torto quando, movendo da queste, s'affrettò alla rigida conclusione, che il romanzo storico non è una forma letteraria possibile, anzi che sono impossibili tutti quei generi, qualunque sia la loro forma, ne' quali la storia si unisce con l'invenzione. Né piú né meno: una buona metà della produzione letteraria antica e moderna, nostra e di tutti i popoli, soppressa con tre righe di feroce sentenza! Davvero, ci crederemmo costretti a mancar di rispetto, quest'unica volta, al gran Lombardo, facendo piccolo conto delle sue affermazioni, quasi fossero quel che magari sono: un'amenissima burla, se de' sommi uomini pur le burle non meritassero d'esser esaminate sul serio.

La questione è soprattutto di parola: chiama il Manzoni *impossibilità* quelle che sono soltanto *difficoltà*; grandi e vere difficoltà, le quali dovrebbero distogliere i piccoli ingegni da questa forma letteraria, che noi giudichiamo difficilissima. Nel romanzo storico, affermava egli, è inevitabile uno de' due difetti: o una confusione tra il vero positivo e il verosimile immaginato, repugnante alla materia, o una distinzione di essi, repugnante alla forma. Sicché, seguitava, un componimento nel quale riesce impossibile, ciò che è necessario, nel quale non si possono conciliare due condizioni essenziali, e non si può nemmeno adempierne una, nel quale deve entrare e la storia e la favola, senza che si possa stabilire né indicare in qual proporzione, in quali relazioni ci devono entrare, è un genere d'arte falso e destinato a morire. Noi possiamo osservare: ma quella che il Manzoni chiama *confusione*, ed è *unione* tra il vero e il verosimile, o la distinzione tra l'uno e l'altro ben manifesta, non costituiscono in effetto quella conciliazione delle due condizioni essenziali, la quale egli giudica necessaria e nello stesso tempo impossibile? Intanto è proprio lui che ci dà l'arme per abbattere la prima impossibilità, quando ammette, in un certo punto del suo ragionamento, che possono nel medesimo uomo, senza far confusione, trovarsi un gran poeta e un grande storico. Ma che è l'opera d'arte se non la diretta manifestazione dell'anima di un artista, se non lo specchio in cui questa perfettamente riflette tutte le sue *potenze* e armonie? Quando, dunque, in un uomo armonicamente coesistano gli elementi poetici e gli storici, potremo da lui avere un'opera dove l'invenzione e la storia si trovino armonicamente congiunte. Quale piú mirabile prova che i *Promessi Sposi*, sui quali il Manzoni, forte del suo diritto di padre, veniva tacitamente a scagliare la grande innocua calunnia? In quelli non è ultimo pregio la perfetta fusione dei due elementi, come di metalli che non si possano a prima vista riconoscere nella lega che concorsero a formare. Per il lettore di tali romanzi, personaggi storici, personaggi immaginati hanno la stessa importanza: anzi gli, che sa di aver sott'occhio un romanzo *storico*, è trascinato a credere storiche tutte le persone di cui legge i diversi casi, e un po' si duole quando, per avventura, venga a sapere che Renzo e Lucia non sono mai esistiti. Se d'altra parte egli voglia sottrarsi alla illusione, cadrà nell'errore opposto: supporrà creata dall'autore anche la figura della Monaca di Monza e magari anche da lui fabbricate le *gride* contro i bravi. Quanto piú tale illusione sarà perfetta, tanto piú sarà perfetto il romanzo; storico dunque sopra tutto per ciò che è conforme ad un dato periodo di storia la descrizione delle condizioni ambienti in cui i fatti romanzeschi si svolgono, conformi le abitudini, i sentimenti, le azioni dei vari personaggi. C'è dunque abbastanza perché tali romanzi possano giustificare il loro attributo di storici: troppo poco perché si possa affermare, come già per quelli di Walter Scott, che siano piú veri della storia.

L'altra impossibilità, secondo il Manzoni, sarebbe l'opposta: la distinzione cioè dei due elementi, cosí chiara ed evidente che il lettore non prenda abbaglio e non cada ne' dubbi sulla verità o meno di uno od altro fatto che viene leggendo. Impossibilità, questa, rispetto alla *forma*, come l'altra era rispetto alla *materia*; e impossibilità veramente, quando si ragioni de' romanzi che abbiano il loro svolgimento in periodi storici *remoti*: piú, anzi, sono remoti e poco conosciuti dalla gran massa de' lettori e meno si può tenere distinta, nel maggior numero dei casi, la storia dall'invenzione. Da che, come, perché — diamo un esempio — l'umile *divoratore* del *Quo Vadis* dovrà capire, se lo scrittore non avverta — e sarebbe un assai ameno avvertimento — che Petronio mangiò, dormí e vestí panni davvero, e si uccise, anche, davvero, mentre Vinicio nacque e morí soltanto nel cervello del Sienkiewicz? Ora, quanti composero romanzi prima de' tempi e ai tempi del Manzoni, tutti generalmente scelsero periodi di storia lontana, sia che l'esempio dello Scott e del Manzoni stesso li trascinasse, sia che ai piú paresse repugnante all'arte il ricamar favole sulla storia contemporanea, in un tempo in cui il romanzo voleva e doveva esser specialmente romanzo e, se storico, prevaler sulla storia, come già il dramma poetico sulla musica. In ogni modo è fuor di dubbio che il Manzoni a questi si riferiva e a questi con ragione negava la possibilità della famosa distinzione; ma è pur certo che se egli avesse potuto immaginare quello che poi per il romanzo storico avvenne, cioè lo spuntar di un ramo, che sempre piú crebbe e cresce dal vecchio tronco, e mise foglie e fiori propri a consolar della sua ombra quanti non disdegnano caparbiamente in tempi nuovi forme nuove dell'arte; se egli dunque, il Manzoni, avesse potuto immaginare il romanzo, quale oggi abbiamo, che osa prendere come substrato storico uno o altro periodo della storia contemporanea, dando alla parte storica piú importanza e risalto che non alla parte fantastica; se avesse potuto supporre che nello svolgimento del romanzo rispetto alla storia si sarebbe, almeno dentro un certo limite, rinnovato il caso già avvenuto per il dramma poetico rispetto alla musica, che cioè, come in questo la musica prevalse, avrebbe in quello poco a poco finito per prevalere la storia, il Manzoni, affermiamo, non avrebbe sostenuta la seconda *impossibilità*. Infatti, se è lecito, possibile, anzi diremo necessario, quando in un romanzo si discorra di tempi lontani, confondere i personaggi reali con quelli immaginati, scegliere quasi i primi per poter meglio plasmare di conformità i secondi, non solo, ma alterarne, specie se mal conosciuti o *secondari*, il carattere storico tradizionale, quando ciò giovi ad ottenere piú perfetta l'armonia della generale concezione artistica e la fusione dei diversi elementi; è altrettanto lecito e possibile e sopra tutto necessario, quando si discorra di tempi a noi vicini e di fatti storici e di personaggi conosciutissimi anche da' piú incolti, tener ben distinti e avvenimenti e persone reali da quelli immaginati e a' primi serbare con ogni cura e scrupolo il carattere e la verità storica.

Romanzi sí fatti sono ora numerosi: recentissimi quelli che i fratelli Margueritte vanno scrivendo sotto il generale titolo: *Une Époque*. Chi li legga, non cadrà mai nei dubbi sulla verità o meno delle cose narrate, i quali massimamente il Manzoni temeva e per i quali proclamava la seconda *impossibilità*. Pur qui, l'armonia generale della forma sussiste, ed è armonia tutta nuova e bellissima e che dà improvviso rigoglio di vita ad un componimento letterario, il quale, per certi lati, suonava ormai troppo noioso alle nostre orecchie. Siamo ai principii; ma chi potrà con sicurezza negare che possa un giorno divenire per noi — se la poesia faccia difetto — quel che per gli antichi era l'epopea narrativa? Ardita affermazione e ardita speranza! ma sincero voto il nostro, che i romanzieri italiani, de' quali spesso l'ingegno è maggiore che la fortuna, vogliano scegliere, quando amino provarsi nel romanzo storico, periodi di storia recente, della nostra storia, cosí ricca, per settanta anni del secolo testé decorso, di avvenimenti agevolmente adatti a ricavarne acconcia materia al romanzo storico: e lascino, lascino le orgie di Nerone e le malinconie di un falso medioevo, di cui siamo tanto stanchi! I fratelli Margueritte hanno ben compreso che avrebbero meglio giovato alla Francia odierna e meglio appagato un generale desiderio e bisogno dei francesi, facendo rivivere nei loro libri gli avvenimenti del 1870, che cicalando di Carlo Magno e de' suoi paladini. Quelli e i contemporanei già ebbero i loro *trovieri*: noi vogliamo i trovieri nostri, dei fatti nostri. Certo, gli scrittori di romanzi storici hanno l'obbligo di imparar prima la storia: è un male? Già la storia di per sé stessa offre aiuto: anzi sarebbe bello ricercare quanta strada inconsciamente ha percorso l'una, quanta il romanzo per incontrarsi al punto d'unione; se non fosse piú logico, ricordando la origine dei diversi generi letterari, vedere quanto la storia si allontanò dalla epopea narrativa, da cui pienamente discese. Non tanto, rispetto all'arte, che certi caratteri non si siano serbati piú o meno comuni, a seconda de' tempi. Oggi siamo tutti convinti che la storia, se arte vuol essere oltre che scienza, non può mostrarsi rigida e fredda espositrice di fatti, ma deve animarsi del calore dell'arte; la quale cosí accomuna, sotto uno speciale riguardo, storia e romanzo, non piú da troppo spazio divisi, come in sulle prime parrebbe. Vorremmo non esser fraintesi; per questo, facciamo una domanda: — Occorrono troppi altri elementi e un soverchio mutare e sostituire perché, ad esempio, l'*Histoire des Girondins* del Lamartine diventi romanzo storico?

Queste considerazioni abbiamo scritto cosí come ci venivano alla mente, mentre leggevamo gli ultimi volumi dei fratelli Margueritte, de' quali diremo con particolarità altra volta. Cose vecchie? Eh già, la gran disgrazia! Ma, anzi tutto, noi non siamo di coloro che, per trovare il nuovo, andrebbero sopra la luna, visto che sotto *nihil est novi*; poi non ci parevano inopportune alcune chiacchiere sul romanzo storico, ora che di tal merce sono pieni tutti i negozi librari. Chiacchiere inutili, conveniamo: o non rimasero tali pur quelle del buon Sandro? Fu un bel dire il suo, ma poeti e prosatori preferirono ricordare i versi del vecchio Orazio: *Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet....* dove è un canone d'arte ottimo per l'antico Omero e per noi modernissimi; preferirono del Manzoni, leggere e rileggere i *Promessi Sposi*.

Tullio Ortolani.

Gli ultimi scavi.

LA PIETÀ GRECA

Niuno — io credo — nell'entrare la prima volta in uno di quei piccoli e deliziosi *tablini* pompeiani cosí freschi, cosí luminosi, cosí finemente decorati di piccole sfingi d'avorio, di veloci cerve fuggenti, di furbeschi amorini saettanti sul fondo bruno-lucido delle pareti; niuno — io credo — che abbia letto la *Cena di Trimalchione* e le *Odi* di Orazio e sappia al tempo stesso con intendimento d'arte valutare tutta l'eleganza armonica di una voluta, ha mai pensato, che tra quelle pareti cosí riccamente decorate, tra quelle pitturine meravigliose, fra quei candelabri dipinti, che sono dei miracoli di sveltezza e di leggiadria, un buon plebeo padre di molti figli e onesto commerciante facesse ogni sera, verso l'ora del tramonto — *supremo sole* come dice Orazio — la sua cena, se non frugale, almeno modesta coi giovani figliuoli e le donne di casa, cosí semplicemente, nella intimità familiare, mentre dal piccolo *viridario* veniva il vento fresco, che nei paesi come l'antica Pompei situati lungo la costa si suol levare la sera dal mare. Questa scena familiare, intima, modesta non si presenta quasi mai al visitatore di Pompei, non si presenta nemmeno a me che scrivo, quando contemplo nei piccoli *tablini* deserti le cerve fuggenti e gli amorini saettanti sullo stucco lucido delle pareti. E la ragione è chiara. Noi ci siamo formati del mondo classico un'idea troppo esclusiva, troppo particolare, un'idea fastosa e gioconda, che non corrisponde se non in piccola parte alla realtà, un'idea falsa infine e sbiadita, che, se ha indubbiamente la sua prima origine nella conoscenza scarsa e quasi frammentaria, che di questo mondo possiamo desumere dagli scrittori greci e latini, che ci sono pervenuti, ripete nondimeno la sua origine prossima dalla luce falsa, in cui il mondo classico ci vien presentato dalle pessime ricostruzioni moderne di una vita, che se fu corrotta, non fu sempre e dovunque corrotta, di una società, che se fu spensierata e gioconda, non fu meno serena ed operosa. Da tutto questo deriva naturalmente quella tendenza al gonfio e all'esagerato che dà tanto ai nervi nei romanzi del Giovagnoli, del Bulwer e da cui non è completamente immune neppure il *Quo Vadis?*, che è, dopo tutto, malgrado i suoi difetti, una delle migliori ricostruzioni della vita antica; sicché di solito alla nostra anima moderna il mondo greco-romano appare in una lontananza mitica, attraverso il fumo dei tripodi e la nebbia floreale dei petali di rosa cadenti sulla mensa fastosa di Trimalchione.

Questa, non altra, la causa dell'impressione subitanea di meraviglia e direi quasi di stonatura che ci fa sulle gioconde pareti pompeiane il dipinto lacrimevole di Perona e Micone, pari in tutto allo stupore ingenuo, che, non di rado, dinanzi alla fiorita eleganza

di una strofa di Bacchilide, ci fa rimanere ammirati e perplessi come davanti a una falsificazione moderna. Avvezzi per lunga tradizione a considerare la vita antica dal punto di vista unilaterale ed egoistico dell'amore e del fasto, avvezzi a ritenere come prodotto esclusivo del Cristianesimo ogni altro più dolce sentimento di carità e di sacrifizio, è perfettamente naturale che un esempio così commovente e caratteristico di pietà filiale quale è quello di Perona e Micone finisca collo sbalordirci e col produrre in noi una impressione strana di meraviglia e di stonatura.

Giorni sono in uno degli ultimi numeri del *Marzocco*, parlando della *Casa di Marco Lucrezio Frontone*, ho avuto occasione di accennare al notevole dipinto ivi rinvenuto e all'epigramma latino di autore ignoto, che dichiara la sovrastante pittura murale. Dopo più matura riflessione, l'argomento mi è sembrato ancora degno di considerazione, come quello che meglio d'ogni altro si prestava alle osservazioni, che da lungo tempo avevo in animo di fare ed ho stabilito di occuparmene un po' più di proposito, che non mi sia riescito di fare in quel primo fuggevole cenno.

La leggenda di Perona e Micone riportataci con manifesta duplicazione da Valerio Massimo e da una breve frase di Igino (*Fab. CCLIII, ed. Schmidt*) è generalmente nota. Racconta Valerio Massimo (V, 4) sotto il titolo *De pietate in parentes*, che una donna romana di libera condizione, *ingenui sanguinis* fu condannata a morte dal pretore per delitto capitale. Ora il carceriere, mosso a pietà, non ebbe il cuore di strangolar subito la donna, e, rinchiusala in un carcere dove non potesse ricevere alcun cibo e fattala guardare diligentemente, non si curò di fare eseguire la sentenza capitale, sperando che ad ogni modo la donna sarebbe venuta a morire di fame. Ed avvenne che un giorno si presentò al carceriere la figlia di questa donna e chiese di vedere la madre, il che il carceriere non seppe negarle, onde, ricercatala se mai recasse alcun cibo e trovato che non ne portava di sorta, permise che entrasse nella carcere. Ma, passati non pochi giorni, la donna viveva ancora, sicché il carceriere, insospettito, volle guardare da una fessura dell'uscio, che mai avvenisse fra le due donne. Fu così spettatore di una pietosissima scena: la figliuola alimentava col proprio latte la madre! Riferita la cosa al triumviro e dal triumviro al pretore fu tanta l'ammirazione e lo stupore per un atto così tenero di pietà che la pena fu condonata alla madre in grazia della pietà della figlia. « *Dove non penetra o che cosa non è capace di escogitare la pietà, che seppe trovare un modo così nuovo per salvare la madre rinchiusa in un carcere?* » Così Valerio Massimo, ammirato anche lui e commosso davanti a tanto affetto; e continua dicendo che lo stesso si racconta di Perona, « *la quale alimentò col suo latte il vecchio padre Cymone, caduto in pari disgrazia e condannato alla medesima morte* ».

Non mi fermerò, per l'indole del mio articolo e per ragioni di opportunità facili ad immaginare, a rilevare il carattere leggendario di questo pietoso racconto, che d'altronde appare chiaramente dalla duplicazione evidente che di esso ci conserva Valerio Massimo, né sulla lezione *Micona* da sostituirsi a *Cymona* in seguito al fortunato trovamento dell'epigramma latino dipinto sotto la rappresentanza di cui ci occupiamo; mi limiterò solo a far notare che molto facilmente poté avvenire nel luogo di Valerio Massimo l'inversione di *Micona* in *Cymona* in primo luogo perché questo nome, molto più noto, dové suggestionare la mente del copista, facendogli supporre un errore nel codice dal quale copiava, in secondo luogo perché il nome di Cymone ricorre poche righe più sotto nel medesimo capitolo ed era quindi lì a far da diavolo tentatore proprio sotto gli occhi del povero copista. Così, senza parere, alla buona, in un giornale che non è di erudizione, abbiamo fatto anche noi qualche osservazione di quella che nel gergo dei filologi si dice *critica del testo*; i miei buoni lettori del *Marzocco* mi perdoneranno e mi concederanno di passare finalmente alla illustrazione del novissimo dipinto rinvenuto nella Casa di M. Lucrezio Frontone.

La rappresentanza di Perona e Micone non è nuova sulle pareti di Pompei. Nel 1865 il Quaranta in una memoria inserita negli Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli fra molta retorica e l'indispensabile pateticume romantico de' tempi suoi, faceva pure delle giuste osservazioni su una di queste pitture allora per la prima volta rinvenuta in Pompei e il Barone ne parlava nel *Giornale degli Scavi di Pompei* (n. s. II; pag. 23). Seguirono altre scoperte di rappresentanze sul medesimo noto soggetto, di cui si occupò il Sogliano, (Notizie degli Scavi 1897, pag. 26 e 1900 pag. 71) che è l'autore di una brevissima e succosa memoria sulla pittura murale di cui ci occupiamo, corredata di un'eccellente tavola fototipica, che riproduce l'epigramma latino e buona parte del dipinto al momento della scoperta. Lo stato del dipinto è dei peggiori, per l'umidità che ha corroso il colore e in molti punti resa disperata la lettura dell'epigramma latino. Il carcere, tetro, ampio, scuro ha un piccolo finestrino in alto, dal quale entra nella oscura cella un fascio di luce, che cade sul volto di Micone, il quale, steso a terra, succhia il latte della giovine. La testa del vecchio è assai danneggiata, anzi quasi completamente distrutta; presso il margine sinistro, dalla parte della donna, si legge in lettere bianche

PERO

e dalla parte del vecchio

MICON

Segue l'epigramma latino, che preferisco citare con le sue lacune, non sembrandomi del tutto soddisfacente la ricostruzione del Buecheler:

QVAE·PARVIS·MATER·NATIS·ALIMENTA
PARABAT·FORTVNA·IN·PATRIOS·VERTIT
INIQVA·CIBOS· EST
TENVI·CERVICE·SENILES·AST·LIQVIDVS
VENAE·LACTE·M Q
SIMVL·VOLTV·FRICAT·IPSA·MICONEM·PERO
TRISTIS·INEST·CVM·PIETATE·PVDOR

E noi restiamo, dopo osservata la pittura, dopo letto l'epigramma, stranamente meravigliati e commossi. Leggenda o no, questo racconto semplice e tenero, soggetto a quanto pare preferito della pittura ellenistica, c'intenerisce e ci scuote, c'incatena davanti a sé con la rivelazione di un mondo tenero e affettuoso, che noi non avremmo mai saputo immaginare in quella società, che la fantasia ci rappresenta come data interamente ai piaceri del senso e della carne e nella minuscola stanzetta ci sembra si sia insinuata, scacciando la dolce ombra di Fillide coronata di edera, la figura candidissima di una vergine cristiana, onde noi restiamo smarriti, pensosi, come davanti al noto graffito

SODOMA
GOMORA

che ci sembra quasi a un tempo preannunziare l'avvento luminoso di una nuova fede e la fine tragica e miserevole d'una delle più liete e gioconde città della Campania.

Ramiro Ortiz.

« Vite tronche ».

Ci sono molte cose da dire su questo libro di Georges Maze-Sencier, e io cercherò di dirle con ordine e con chiarezza. L'idea di studiar la psicologia di alcuni giovani notevoli, rapiti dalla morte in età immatura, è nobile e capace di utili insegnamenti; ma per raggiungere un fine immediato e lasciare un'impressione durevole, occorre variar la scelta dei tipi, affinché la rassomiglianza troppo viva tra l'uno e l'altro non ingeneri monotonia e non porti fatica al lettore.

Il Maze-Sencier in questo suo buon libro (1) ha dato la preferenza, almeno circa lo sviluppo e l'ampiezza dello studio che loro ha dedicato, a quelle anime che meglio rispondevano a un suo proprio concetto della gioventù, mettendo vicini, per esempio, l'uno all'altro Alfred Tonnellé, Maurice de Guérin, La Boëtie, i quali hanno delle somiglianze straordinarie, non soltanto pel crudele destino loro serbato, ma per una quantità di elementi morali e psicologici. Giovani gravi, serii, credenti, alieni da ogni intemperanza, riflessivi, calmi, senza scatti, con qualche piccola inclinazione alla pedanteria; vite contemplative e virtuose, che si perdono il più delle volte in sogni sterili e immensi. Ad altri, invece, per quali l'azione s'accompagnò col pensiero, o la vita fu un turbine di moti e di slanci, come ad Henri Regnault, Charles Réad, Maria Bashkirtseva, il Principe Luigi Napoleone, l'autore dedicò studi meno ampii e forse meno soddisfacenti.

Se non che, questa prima impressione, a chi penetri con sagacia l'opera del Maze-Sencier, trova la sua origine nel criterio con cui l'opera è condotta. L'autore è senza dubbio non solo un buon credente, ma un buon cattolico, e la mano del pittore ha largheggiato di proporzioni e di colori in quei quadri che più allietavano l'anima sua. Né vorremmo fargliene torto: tutti noi abbiamo le nostre predilezioni, che concorrono a formare una fisionomia morale, e quando c'imbattiamo in qualche cosa che ci accarezzi quelle predilezioni, occorre uno sforzo per non indugiarci almeno un istante, anche se altri ci aspetta e ci chiama.

Per conto nostro, ci sarebbe impossibile non rilevare che parecchie nobili e giovani vite sintetizzate in questo volume meritavano assai più largo studio, o almeno tanto ampio quanto quelli dedicati ai prediletti dell'autore.

Il Principe Luigi Napoleone, morto nel 1879 a ventitré anni in un'imboscata di Zulù, non ha così perspicui contorni come Maurice de Guérin o Alfred Tonnellé, puri spiriti inattivi? E perché queste linee psicologiche non risaltano con sufficiente luce nel libro di cui discorriamo? L'esistenza del giovane e illustre « predestinato » fu varia quanto breve, amara e febbrile: la morte, inattesa, parve fare sorgere qualche angoscioso problema sulla chiaroveggenza, il valore, la buona volontà dell'ufficiale inglese che accompagnava il Principe in quell'ultima fatale ricognizione. Di questi dubbii, di un intero processo seguitone, delle polemiche alle quali la scomparsa dell'erede imperiale diede origine, non è parola nell'opera del Maze-Sencier. E appena fugacemente egli accenna alle ragioni che dettarono al Principe l'idea di prender parte a una campagna, la quale, in ogni altro momento, non avrebbe potuto interessarlo.

Maria Bashkirtseva ha lasciato alla letteratura internazionale un saggio di psicologia di cui non si possedevano esempii. Il suo *Journal* è prezioso per l'analisi acuta d'un'anima femminile che a tutti gli intrichi i quali si notano in ogni anima di donna, aggiungeva le modalità e i caratterismi eminenti d'una razza poco nota agli occidentali, e, all'epoca in cui si pubblicava quell'auto-biografia, quasi interamente sconosciuta al gran pubblico. Maria Bashkirtseva ebbe una esistenza non solo rapidissima e quasi violenta, ma attiva: lasciò un libro, una corrispondenza non comune per idee, per audacia, per coltura, per vastità di comprensione; lasciò qualche buon quadro. I suoi ventitré anni furono immensamente ricchi d'impressioni: una fanciulla che muore a questa età non senza aver dato prove straordinarie di straordinarii talenti, merita uno studio più sottile e più profondo di quel che ce ne offre l'autore delle *Vies closes*; studio non impossibile a compiersi, quando forse non sia inutile, poiché Maria Bashkirtseva ella stessa ce ne porge i documenti in copia.

Ma così il Principe Imperiale come la fanciulla russa, come il giovanissimo e già celebre Henri Regnault, morto alla battaglia di Buzenval il 19 gennaio 1871, non sono tipi ascetici. Il primo professava la religione de' suoi padri, stretto obbligo d'un principe del sangue: dell'altra appena ci può narrar l'autore che pregava mattina e sera, abitudine d'ogni buona giovanetta in ogni buona famiglia ortodossa: e quanto a Henri Regnault, uomo di pensiero e d'azione, egli non ebbe tempo né di dedicarsi troppo a pratiche religiose, né di morir coi conforti della Chiesa, poiché intorno a lui fischiavan le palle e scoppiavan le granate.

Premesso, dunque, il criterio informatore del libro, è ben naturale che senza trascurare queste giovani vittime del destino, — poiché sarebbe stato illogico scegliersi un'anima da studiare e studiarla con negligenza, — ogni cura si rivolga, ogni più minuta indagine si appunti su la vita dei contemplativi, dei giovani pii, che cavalcarono nuvole e precipitarono nell'abisso della morte lasciando piccola traccia di sé.

Noi non crediamo che, all'infuori del nobilissimo tentativo del Maze-Sencier, i nomi del La Boëtie, di Alfred Tonnellé e di Maurice de Guérin siano mai per rivivere, occupando un posto distinto nel mondo intellettuale. Il Principe Luigi Napoleone appartiene, come già Napoleone II duca di Reichstadt, alla storia; Maria Bashkirtseva alla letteratura internazionale; Henri Regnault all'arte, alla pittura, che dovrà pure assegnargli un alloro e riconoscerne i meriti singolari. Ma dove collocare quegli altri pallidi sognatori, che parvero vivere aspettando la morte, che discussero di teologia, che non lasciarono nulla di compiuto, che si macerarono tra i dubbii, la tristezza, l'impotenza, temendo di non esser compresi e non comprendendo essi medesimi la vita?...

Ciò dicendo, è lungi da noi l'idea di menomare l'arte e l'indagine del Maze-Sencier, che appunto in questi studii di figure evanescenti ha dato prova d'un'acutezza psicologica e d'una chiarezza d'esposizione veramente rare. Ma quanto più gli saremmo stati riconoscenti se queste sue squisite facoltà di psicologo e di biografo avesse egli rivolte allo studio di giovani esistenze brevi ma complete, rapide ma dense d'azione e d'opera, fatalmente troncate e pur già significanti! Allato di Maria Bashkirtseva non avrebbero potuto figurare i nomi del Lermontov, del Nadson, del Garscin, del Pusckin, tutti mietuti giovanissimi, dopo aver dato al loro paese più d'uno e più di due capolavori? E come, in questa raccolta di vite tronche, s'è potuto dimenticare lo Shelley? E, senza pretendere che il Maze-Sencier conosca la nostra storia letteraria, il che per un francese parrebbe cosa inaudita e senza esempii, si può ben credere che nella letteratura e nella storia del suo medesimo paese avrebbe egli trovato parecchie figure più definite e più luminose che non Charles Dovalle, Victor Escousse e Auguste Lebras, quest'ultimo sedicenne, suicidatosi con l'Escousse perché un loro dramma era stato fischiato!

Ma io m'accorgo che, discutendo e sottilizzando vorrei quasi rifare il libro a modo mio e mettervi le figure che ricordo e prediligo; il che, dopo tutto, proverebbe quanto l'intenzione dell'autore sia alta e interessante.

Anche qual'è, con le preoccupazioni cattoliche e mistiche le quali talvolta prendono troppo più spazio di quanto permetterebbe l'economia del lavoro, il libro di cui discorro è pieno di nobiltà e fecondo di riflessioni. Le biografie sono espresse con gusto d'arte: la figura di Hégésippe Moreau, questo vagabondo geniale che rammenta i personaggi delle novelle di Maxim Gorki, è tratteggiata con sobria vigoria. Forse, di questo poeta e dell'altro, Charles Réad, qualche citazione più ricca non avrebbe guastato, poiché le non molte e brevi che sono sparse qua e là nei capitoli che li riguardano invogliano a conoscer meglio lo stile, la forma e l'idea da loro predilette.

Accurato e delicato sempre, l'autore ha aperto una buona strada; poichè nella conclusione con la quale prende commiato, egli stesso accenna ad altri, meritevoli di figurare presso questi primi studii, ad altri come il Re di Roma, il duca di Borgogna, Francesco II, Vauvenargues, Andrea Chénier, Leopardi, Novalis, Rodenbach, — che nomi, che stupefacenti diversità di vite, di spiriti, di azione! — e io spero di vederlo un giorno tornare a questo suo cómpito, a questo suo magico sforzo di rievocazione.

Ma invece di darci il profilo di quei giovani che naufragarono perché mancò loro tutto quanto è insito nella giovinezza, la gioia, la fiducia, l'amore, l'abnegazione, l'entusiasmo, — come l'autore stesso rileva nell'epilogo, — ci dia, tra costoro qualche studio di sana e forte e valente giovanezza, e farà opera anche più utile e più morale. La vita di parecchi fra quelli che sparirono innanzi tempo è feconda d'insegnamento e d'esempio, appunto perché in brevi giorni seppero conoscersi, raccogliersi ed agire; e quelli che loro inonoratamente sopravvissero non trovaron mai il tempo che per lagni e beghe e querimonie infinite.

Anche i giovani possono insegnare: e parlando di giovani, cerchiamo di additare quelli i quali sentiron più presto di chiunque altro la necessità di togliersi all'accozzaglia umana e di tentar vie nuove e difficili....

Luciano Zúccoli.

(1) *Les vies closes*. Paris, Perrin et C., 1901.

MARGINALIA

* **Il nuovo inno di Gabriele d'Annunzio.** *Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini*, pubblicato dalla *Tribuna* del 30 novembre scorso, ha sollevato i nostri petti con un respiro largo e potente. Abbiamo sentito rivivere in noi tutte le nostre intime energie, abbiamo visto innanzi ai nostri occhi brillarci la speranza di nuovi destini, abbiamo creduto che non son forse lontane a sciogliersi le promesse che la natura ha fatte alla nostra gente. E comprendiamo qual fremito dové passare nei cuori di tutti coloro che dalla voce viva del poeta bevvero a larghi sorsi l'ebbrezza che era nel suo canto, o che esprimesse meravigliosamente il carattere della musica del grande catanese, e l'attesa delle deserte orchestre dei teatri greci della Sicilia, che s'aprono, come stromenti cavi, ad accogliere la voce misteriosa del tragedo che non si noma, o che si domandasse quale messaggero trarrà da quel silenzio il messaggio che s'attende. Nel fervore della speranza il poeta volge gli occhi ansiosi alle varie plaghe d'Italia, dove un giorno respirò il genio della nostra razza, e l'ala del suo canto batte intorno al Foro e corona finalmente con un volo augurale la città eterna.

E l'evocazione che chiude l'inno assurge all'altezza di un monito imperioso del Genio stesso della nostra stirpe:

I giorni
son prossimi — Usciamo all'alta guerra!

G. S. G.

* **L'acquisto della Galleria Borghese** da parte del governo italiano è un fatto importante per l'arte nazionale e nel tempo stesso un atto che onora il paese. Poiché all'integrità e alla tutela del patrimonio artistico nazionale non può provvedersi più efficacemente che col ridurne in proprietà dello Stato quanta maggiore e migliore parte sia possibile, noi dobbiamo ricordare con gratitudine l'ex-ministro Gallo ed Enrico Panzacchi che reggendo le sorti della Minerva prepararono questa provvida legge, testé approvata dalla Camera dei Deputati. Della Galleria Borghese ha discorso recentemente in queste colonne il nostro Diego Angeli per deplorare giustamente che la sua definitiva sistemazione fosse contestata in forza di preconcetti politici. Oggi dobbiamo invece constatare con soddisfazione che l'acquisto della Galleria principesca non ha sollevato alcuna obiezione, per una felice resipiscenza intervenuta negli oppositori. E così sempre le supreme ragioni dell'arte e del decoro nazionale potessero soverchiare le bizze della politica e le guerriglie delle fazioni parlamentari! Speriamo pure che il Governo non abbia a valersi della facoltà concessagli con questa legge di aumentare di un terzo le tasse d'entrata ai monumenti nazionali, pinacoteche, musei, scavi.

* **Intorno alle opere sociali** di Pietro Ellero scrive un interessante articolo N. Malvezzi nell'ultimo numero della *Rivista d'Italia*. Esamina particolarmente i quattro scritti principali dell'autore « La Quistione sociale, la Tirannide borghese, la Riforma civile e la Sovranità popolare »; cerca soprattutto di metterne in evidenza il principio fondamentale, che è in sostanza un riformismo radicale, subordinato però al rispetto più assoluto verso la presente costituzione della società e dello stato italiano. Pietro Ellero, secondo il Malvezzi non è un individualista, ma contro l'individualismo « afferma la vocazione collettiva dello stato, che deve assumere un ufficio positivo e provvido e non più soltanto negativo e difensivo ». Il libro dell'Ellero che oggi, anche a giudizio dei più competenti ha incontrato maggiori simpatie, è quello sulla « Sovranità popolare »: in esso l'autore tributa un puro e fiero culto alle pubbliche libertà, intese nel senso più largo della parola; vi tratta quistioni non soltanto politiche, ma anche economiche e morali, invocando una democrazia eccellentemente giusta, basata sulla parificazione giuridica dei cittadini, sulla deferenza ai più degni, e sulla conciliazione tra la privata e la pubblica libertà.

* **A fra Michele** francescano, vissuto nella prima metà del secolo XIV, noto per una luga e accanita lotta da lui sostenuta contro il papa Giovanni XXII, Gaspare Finali dedica sulla *Nuova Antologia* alcune pagine intitolate: « Un frate romagnolo contemporaneo di Dante ». L'autore ha qui occasione di porre nella vera sua luce anche la figura di papa Giovanni XXII, uomo di forte animo, ma crudele e implacabile nei suoi odii, mondano ed avido di ricchezze fino all'imprudenza. L'inimicizia di questo papa contro il frate francescano non fu in sostanza che un vivo ed inevitabile contrasto fra la potenza orgogliosa della corte papale e l'umiltà di quegli onesti seguaci di S. Francesco, che volevano ricondurre la Chiesa alla povertà evangelica. Fu, secondo il Finali, l'ultima fase del grande movimento religioso e politico dei Minoriti « contro il quale adoperò il Papato tutte le forze e le armi spirituali e temporali ». Dopo fra Michele non avvenne più nulla di simile in Italia, ma nella Germania meridionale ne rimase accesa una favilla, che centottanta anni dopo divenne un grande incendio colla Riforma luterana.

* **Charles Holme**, l'appassionato e squisito cultore dell'arte giapponese, dedica un lungo e interessante articolo — nel fascicolo d'ottobre di *The Studio* — al modo come i giapponesi eseguiscono maestrevolmente certi vasi per fiori. Se osservando i prodotti recenti di Delaherche, Bigot, Chaplet, Massier, si può comprendere quanto bella e piena di individuale interesse può riuscire l'arte fittile nelle mani di veri artisti che comprendano le possibilità e le limitazioni della materia trattata; non v'è dubbio che molti saggi originali della China o della Corea e del Giappone suscitano la nostra ammirazione perché mostrano la più semplice e intima corrispondenza fra la materia e lo scopo speciale dell'oggetto. Il valoroso critico si ferma specialmente a studiare due vasi semplicissimi del Giappone, l'uno detto di Owari e l'altro di Oribè: volendo così richiamare i giovani artisti a uno studio originale e naturale di decorazione in ceramica.

La stessa rivista, nel numero di novembre, reca un elegante articolo sul Morelli, scritto da I. M. Anderton. Vi sono giustamente delineate le relazioni fra il Morelli e il Palizzi: ed alcuni particolari preziosi sui quadri morelliani che adornano la casa Villari riusciranno di vero interesse per tutti gli studiosi dell'illustre defunto.

* **« Psychologie de l'Allemand du Nord »** è un articolo di Charles Bonnefon, apparso nell'ultimo numero della *Revue* (*Revue des Revues*). L'autore studia il popolo prussiano in tutte le manifestazioni della sua vita pubblica e privata, e osserva che nel tedesco del Nord, più assai che in altre razze europee durano potenti e vivaci quegl'istinti primordiali, da cui deriva la sostanza di ogni attività animale: l'istinto cioè della conservazione (coi suoi corollari umani, l'amor del guadagno e l'avarizia) e l'istinto di riproduzione. Il lavoro è per i tedeschi il pernio sociale, l'unica ragion d'essere della loro vita; ma è un lavoro calmo, metodico, senza sforzi verso nuove sensazioni, verso piaceri rari e violenti. Estraneo ad essi è ogni principio idealista, sia nella morale come nell'arte, e la vecchia Germania del Sud con tutti gli altri stati annessi all'impero soffrono e si dibattono presentemente sotto la morsa vigorosa del materialismo invadente della Prussia. Bisognerebbe perciò, conclude il Bonnefon, tanto per la grandezza morale della Germania, come anche per il bene materiale della Francia, che tra le due nazioni avvenisse uno scambio costante di idee e di sentimenti; così i Francesi apprenderebbero dalla austera scuola tedesca la disciplina nell'azione, e l'organizzazione della vita sociale; i tedeschi alla lor volta imparerebbero quell'eleganza e quel sentimento d'arte che fanno la vita bella e nobile sia nella famiglia come nella società.

Vedere in 4ª pag. i premi del giornale per l'anno 1901.

* Lo « Chopin » continua a trionfare sulle scene del *Lirico* e la stampa d'Italia e dell'estero continua a parlarne e a discuterne animatamente. Notiamo fra i più importanti articoli della settimana quello di G. Macchi nel *Mondo artistico* ri-

prodotto anche dal *Tempo*, quello di Eugenio Checchi nel *Fanfulla della Domenica* e l'altro di Achille Tedeschi nell'*Illustrazione Italiana*, la quale ci dà pure i ritratti del musicista e del poeta.

Anche la stampa francese discute con molta varietà di giudizi l'idea informatrice del lavoro attingendo le sue informazioni a qualche giornale italiano: mentre la *Kölnische Zeitung* consacra all'opera un bellissimo articolo del suo redattore musicale venuto apposta a Milano per sentirla e per giudicarla dopo averla sentita.

★ **Vittoria Aganoor**, la poetessa forte e gentile che più volte collaborò nel nostro giornale si è unita in matrimonio con l'on. Guido Pompilj, deputato da varie legislature del primo collegio di Perugia e spiccatissima personalità dell'Umbria, dove gode di grande e meritata popolarità. Facciamo nostro il voto di un collega che cioè il bel Trasimeno e l'Umbria verde ispirino nuove liriche elette alla nobile poetessa, alla quale vanno i fervidi e devoti auguri del *Marzocco*.

★ **È morto Giuseppe Rheinberger**, maestro di Cappella e Direttore del Conservatorio di Monaco, uno fra i più illustri musicisti della Germania. Amava l'arte italiana e nutriva una speciale predilezione per Firenze, da cui intitolò una sua *Sinfonia*.

★ **È uscito dalle stampe dei fratelli Treves** di Milano il terzo ed ultimo volume della *Resurrezione degli Dei* di Demetrio Mereshkowsky. La traduzione dal russo è fatta dalla signora Nina Romanowsky.

★ **La stessa Casa** pubblica pure: *L'automobile volante*, viaggio maraviglioso dall'Etna al Niger di Luigi Barberis. L'opera è illustrata da 13 disegni di Fortunino Matania.

★ **Per cura di Albert Fuchs** professore al Conservatorio musicale di Dresda, si è pubblicata sotto il titolo: *Bel canto* un'interessante raccolta di arie, cantate e canzoni con accompagnamento di pianoforte, appartenenti tutte ad autori della prima metà del sec. XVIII.

★ **Il « Conte Rosso »** di Giuseppe Giacosa ha avuto una ristampa a Milano pei tipi dei fratelli Treves.

★ **A Roma, presso la Tipografia Biccheri**, Teresa Venuti De Dominicis ha stampato un dittico intitolato: *Villa Borghese*.

★ **A Cuneo** presso la tipografia dei fratelli Isvardi, Egidio Bellorini pubblica un opuscolo intitolato *Una Biblioteca scolastica per gli studenti*.

★ **« Ancora su Don Abbondio »** è un opuscolo di Maria Ortiz pubblicato a Teramo per cura della *Rivista Abruzzese*.

BIBLIOGRAFIE

CARLO REINA. *V. Bellini*. Catania, C. Battiato, Editore.

In occasione del centenario belliniano, C. Reina dedica un opuscoletto alla memoria del grande maestro, illustrandone con brevità i punti più salienti della vita, dando sull'opera sua d'artista, giudizi non di rado opportuni e assennati. Il volumetto è generalmente scritto bene; senza pretesa di dir cose nuove l'autore si è accontentato di riassumere e diffondere maggiormente nel popolo quelle poche notizie, che più ci rendono evidente la natura speciale e più intima del musicista catanese. Tali notizie furono desunte dalle *Memorie e Lettere* pubblicate dal Florimo, uno dei più cari amici di Bellini, ed hanno un carattere essenzialmente apologetico, quantunque non manchino, in tanta ammirazione incondizionata, osservazioni difficilmente oppugnabili. — Siamo molto d'accordo coll'autore per es., quando dice che la povertà dell'orchestra è appunto ciò che determina la ricchezza nell'ispirazione belliniana; giacchè, nonostante tutti i nostri progressi nella tecnica musicale, come è possibile anche oggi immaginare un'aria di Bellini con un'istrumentazione diversa e più moderna? Tanto è perfetta la corrispondenza in questa musica tra la forma e l'idea ispiratrice.

G. M.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore dei FRATELLI BOCCA
Via dei Cerretani, 8
FIRENZE

Nuove pubblicazioni:
O. BACCI e G. L. PASSERINI
Strenna Dantesca del 1902.

D'imminente pubblicazione:
MARTE F. — Ceneri di Mirto. Romanzo.
PIRANDELLO L. — Beffe della vita e della morte. Novelle.
CLERISSAC (Padre). — Fra Beato Angelico e il sovrannaturale nell'Arte.
Calendario della Società Dante Alighieri.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
Via Strozzi - FIRENZE - Via Strozzi
(STABILE ROSE)
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN OREFICERIA E ARGENTERIA
Succursale: STABILIMENTO TETTUCCIO
MONTECATINI

R. BEMPORAD & FIGLIO - Librai-Editori
Via del Proconsolo N. 7.

Le Conferenze Fiorentine sulla Vita Italiana

LA VITA ITALIANA NEL RISORGIMENTO
(Quarta serie 1849-1861)

Vol. I. **Storia.**
E. MASI: *Federazione - Unità.* — F. S. NITTI: *Gli eroi della rivoluzione.* — P. MOLMENTI: *Dalle dieci giornate di Brescia alla battaglia di S. Martino.* — D. OLIVA: *Il Re Galantuomo* . . . . . L. 2.—

Vol. II. **Storia e Letteratura.**
E. PINCHIA: *L'opera di Cavour.* — G. B. ABBA: *L'epopea Garibaldina.* — E. PANZACCHI: *La lirica.* — G. MARRADI: *F. D. Guerrazzi* . . . . . L. 2.—

Vol. III. **Lettere ed Arti.**
G. MAZZONI: *Attori ed autori drammatici.* — U. OJETTI: *La sincerità nell'arte.* — P. MASCAGNI: *Le prime glorie di G. Verdi.* — G. VITELLI: *Il risveglio degli studi della antichità classica* . . . . . L. 2.—

I tre volumi rilegati insieme con copertina in tela e fregi in oro . . . . . L. 7.—

CONVITTO
PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini
Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico
Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.
La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — *Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla* Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*
CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per Signorini. — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. V. ROSSI.

Premi del "Marzocco„ per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dal **1.° DICEMBRE 1901 AL 31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.a Bari, 2.a Firenze, 3.a Milano, 4.a Napoli, 5.a Palermo, 6.a Roma, 7.a Torino, 8.a Venezia.

3.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

4.° I vincitori saranno determinati entro ciascuna serie dal primo numero estratto in ogni ruota il giorno di Sabato 1.° Febbraio 1902.

5.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 8 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Per le Serie 1.a e 5.a (0,44×0,44).

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Per le Serie 2.a e 6.a (0,46×0,43).

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano. 1428-1464. Museo di Berlino.

Per le Serie 3.a e 7.a (0,40×0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre. Parigi.

Per le Serie 4.a e 8.a (0,38×0,38).

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 390.**

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI
VENISE
GUIDE-IMPRESSIONS
Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: 3 fr.
★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 5
ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 13

Casa Editrice G. ZOMACK - Napoli.
Si è pubblicato:
NELLA VITA ED OLTRE
Elegante volume di novelle fantastiche di **Pasquale Parisi.**
Copertina illustrata da **F. Matania.**
Incisa in legno da **E. Mancastroppa**
PREZZO: LIRE UNA
Spedire cartolina-vaglia all'Edit. G. Zomack, Via Bellini 50 e 51, Napoli.

A MILANO il MARZOCCO si trova in vendita Alla Libreria Remo Sandron, Via Manzoni 7 - Presso Elli e Michelucci, Piazza del Duomo - All'Agenzia Giornalistica Internazionale in Corso Vitt. E.le 2 - Presso Valsecchi, Corso Venezia S. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola Marco.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici„ del MARZOCCO dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 50. 15 Dicembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Il nostro risorgimento.

L'editore Bemporad ha testé pubblicato l'ultimo volume di quelle conferenze fiorentine sulla vita italiana nel risorgimento nazionale che ebbero la virtú di accogliere nella sala dipinta da Luca Giordano, per parecchi inverni, un pubblico eletto ed intelligente.

Molti grati ricordi si svegliano, e molte considerazioni si affacciano alla mente nel leggere quelle pagine, ricche alcune di una calda eloquenza, tutte animate da un largo soffio di vita, perché ricordano prepotenti passioni, e aspirazioni magnifiche, e imprese piene di gloria, ed una fede intensa che purifica per fino gli errori.

E mi domando innanzi tutto: Questa storia che è di ieri, come non ha ancora risvegliata nei cuori della presente generazione tutta una nobile e forte letteratura? Perché i nostri giovani non sentono la bellezza di quella vita, che solo ora, perché lontana, può irradiarsi della luce serena dell'arte? essi che spiano ansiosi ogni nuova forma, attenti ad ogni motivo di ispirazione che sentano passar sommessamente per l'aria?

Io credo fermamente che ogni altro popolo che potesse raccontare una storia cosí fortunosa e cosí drammatica come è la nostra, saprebbe anche additare a centinaia i drammi, i romanzi, i racconti, le liriche e ogni altro libro d'arte, in cui fosse data a quella cosí intensa manifestazione di vita un suggello duraturo. Ma noi, tranne qualche rara eccezione, non abbiamo sul nostro risorgimento che una letteratura critica, fatta soltanto di documenti, e che non può e non deve essere popolare, nel nobile senso della parola. E le conferenze fiorentine rappresentano una lodevole eccezione: ma frammentarie come sono, e diverse, non eserciteranno forse quell' influsso che pure potrebbero libri organici e usciti dall'animo di un uomo solo.

Egli è che nei giovani manca nella prima età, nelle prime scuole, questo alimento cosí giovevole alle loro anime assetate di ideali, mancano alle biblioteche domestiche i libri di questa natura, che potrebbero essere piú attraenti di qualsiasi racconto meraviglioso, piú fantastici di qualsiasi viaggio straordinario. E quando essi sono usciti da quell'età nella quale la meraviglia e l'entusiasmo nascono cosí spontanei nel loro cuore, essi o sentono un' indifferenza mortale per ogni alta manifestazione di vita o qualcuno ha già loro ripetuto che il concetto della patria non è piú una idea moderna: ed essi vi hanno creduto, e accarezzano e coltivano tutti quei sentimenti che sono atti a rompere certe barriere, che pure sono infrangibili.

Io mi ricordo quanta indifferenza accolse il proposito di alcuni uomini eccellenti, quando cercarono di introdurre nelle scuole d'Italia libri che parlassero del nostro risorgimento. Dicevano alcuni, i piú equanimi, che ripetere continuamente a libere generazioni il lamento dei sacrifici che era costata l'unità dell'Italia, perché essi fossero cauti in ogni loro movimento, preoccupati solo dal pensiero di poterla perdere un giorno, poteva essere una scuola di debolezza. In giovani menti dev'essere naturale oggi l'idea di una patria libera, e non deve essere soffocato ogni nobile ardimento che possa fomentare per l'avvenire altre glorie di rivendicazioni. Ma i molti, e i piú accaniti, accusavano l'opera di quegli uomini di partigianeria, e furono coloro ai quali piú si prestò ascolto.

E invano Giosuè Carducci con una fede giovanile nelle sue *Letture del risorgimento italiano*, raccolse per le scuole nostre, il materiale piú prezioso ad infiammar gli animi ed a maturar propositi grandi.

Cosí quei tempi meravigliosi, dei quali noi dovremmo aver indagato o conoscere ogni piú minuto particolare, ogni piú vario aspetto, ogni piú oscura manifestazione sono a noi piú misteriosi della storia degli Egiziani, o delle leggende dei re di Roma. E se ci avviene, di scorrere le pagine di qualche libro, in cui, come in questi editi dal Bemporad, sentiamo a volte pulsare una meravigliosa forza, restiamo come presi ed affascinati, e ci domandiamo sorpresi, perché non abbiamo piú lungamente attinto a quelle sorgenti l'acqua pura e fresca per la sete inestinguibile delle nostre anime. Noi smarriti in questo agitarsi continuo di idee e di propositi, noi dubbiosi della nostra via, noi tristamente in guardia contro ogni piú spontaneo e semplice entusiasmo, ritroveremmo nella nostra vita di ieri la ragione e la forza della nostra vita d'oggi. Ma no; non abbiamo voluta raccogliere quella face accesa che ci trasmettevano i padri nostri; ed essa abbandonata a terra, pur continua ad ardere ed avvivarsi, non inutilmente, forse, a tratti. Quando la riprenderemo? Quando risentiremo, per la bellezza, il fremito di quella vita? Forse il tempo non è lontano, come io sento e spero. E intanto ricordo le parole con le quali Giovanni Marradi, nobile esempio agli artisti di Italia, chiudeva la sua conferenza su Francesco Domenico Guerrazzi:

« E noi andiamo dimenticando quest'uomo, come abbiamo dimenticata oramai quasi tutta una schiera gloriosa di pensatori e di poeti, che dall'Alfieri al Guerrazzi, si affaticarono a crearci, se non altro, la volontà di esser liberi; oppure ricordiamo il nome di alcuni di loro per frugar nella loro vita e nel loro sepolcro con indiscrete curiosità di eruditi o anatomisti....

« Noi siamo una piccola generazione di piccoli critici e di grandissimi ingrati. »

G. S. Gargàno.

« Regina di dolore. »

ELISABETTA D'AUSTRIA.

Di questa stranissima e bellissima creatura ciascuno s' è potuto foggiare una diversa immagine, tanto diversa e confusa appare la sua vita.

I piú benigni la pensarono infelice, dolorosa, perseguitata da un fato che la sospingeva di terra in terra in eterna inquietudine.

E il Pascoli cosí ebbe a ricordarla nelle notissime strofe:

> D' un' infelice! Oh! la sua reggia? Niuna
> la invidiò, che presso il foco spento
> pure ci avesse un tremolio di cuna.
>
> Niuna il suo trono invidiò, che il lento
> figlio aspettasse, tuttavia, lunghe ore,
> nell'abituro battuto dal vento.

Cosí pare anche voglia raffigurarla Costantino Christomanos, quando intitola *Regina di dolore* (1) le sue pagine di diario.

Pure altra emerge dal libro la bella Imperatrice errabonda; altra si mostra in ogni suo atto e in ogni suo pensiero.

Da lei stessa viene il suo dolore, o meglio la sua stanchezza inquieta della vita: solo dalla qualità della sua psiche nasce quel fantasma tragico cui ella soggiace schiava: ella crea e ama la sua tristezza!

All'amico che le offre, per l'anniversario della sua nascita, una piccola urna lacrimatoria antica, e fa voto ch'ella possa serbarvi soltanto lacrime di gioia, ella risponde: « Allora resterebbe sempre vuota, e per le altre lacrime è troppo piccola. »

Ma la tristezza di Elisabetta d'Austria non è tristezza di casi contrarî o di avversità esteriori ed interiori; ma tristezza di non poter raggiungere ciò che ella sogna, malinconia di artefice che sente sorda sotto le sue dita la materia ad esprimere il suo pensiero, grido di anima che sta per mancare quando è per toccare la gioia intraveduta in tutto il suo fulgore.

Il dolore di questa creatura è dolore di non compiuta gioia.

È avvenuto a lei che, a forza di considerar la bellezza della vita, di desiderarla in tutta la sua pienezza, si trova ad averne smarrito il senso, e brancola disperata per riafferrarlo.

Inutilmente! Turbato una volta quell'equilibrio che è sola condizione ad un giusto godimento, ella non lo ristabilirà piú mai; e torcerà di spasimi il suo cuore, e affannerà di sogni la sua anima, e ingombrerà di imagini la sua mente: sempre invano! « Ogni volta che un desiderio muore entro di noi » ella esclama, « muore anche una piccola parte del nostro intimo essere, e tosto rinasciamo a nuovi desideri, come l' umanità rinasce a nuovi dolori. Ma non cesseremo mai né di desiderare né di soffrire. »

Quali felicità eran negate a Elisabetta d'Austria?

Ella bellissima, ella spirituale, ella imperatrice!

Tre domini si radunavano in lei; il suo capo poteva irraggiarsi di tre corone; ella avrebbe potuto affascinare cortigiani e popoli con tre splendori.

Invece, passò, pur radiosa, come in ombra!

La perspicacia del suo ingegno la fece penetrare oltre tutte le ipocrisie di corte; le conferí un acume di giudizio straordinario, per cui, come ella stessa diceva, valutava una persona al suo primo apparire. « Sin dal primo sguardo io so quel che valgono gli uomini. Potrebbero venire a dirmi di taluno che sia un Dante ed anche esibirmi la sua *Divina Commedia*, io non ci crederei se non mi rendessi conto da me ch' egli possa esser tale davvero. »

Non con un simile tormentoso spirito, avrebbe ella potuto vivere tra infingimenti cittadini.

A Vienna nessuno avrebbe potuto considerar la sua vera figura, senza sovrapporvi la maestà della imperatrice.

A Corfú, ella era invece libera e degna! Ma torniamo a Costantino Christomanos.

Viveva costui a Vienna nel 1891, studiando filosofia: quando per una fortunata vicenda fu chiamato dall' Imperatrice, perché le insegnasse la soave lingua della Grecia, sua terra natale.

Il primo incontro fu per il giovine filosofo una rivelazione di bellezza e di armonia.

Egli ne fu percosso, stupito, inebriato, e vorrei quasi dire, innamorato. Conobbe che « al suo avvicinarsi le fontane cantavan in un modo inconsueto, che gli orli delle rocce incurvavansi in pure linee di bellezza, che persino dalle pietre un alito sprigionavasi imbalsamato, che le foglie degli alberi, al suo apparire, trasalivano come quando aspettavano il sorger del sole e, desolate, accasciavansi su sé stesse quando ella s'allontanava. » E mille altri prodigi egli attribuisce a colei, cui chiama « una delle piú sublimi e tragiche parvenze dell' Umanità. »

Non avvezzo a lusso; tutto gli parve splendido, indescrivibile; su tutto egli estese il fascino della magnifica donna regale; dovunque egli vide un segno della sua grazia, un' ombra della sua bellezza.

Cosí, questa prima parte del diario che racconta i giorni di Vienna, ha ingenuità di provinciale che di ogni cosa si sbalordisce.

Il povero professore si trasmuta veramente quando rivede il suolo natio, quando riapproda all' isola degli incanti.

Là, egli è signore; là, tutto ciò che lo turba e lo fa ammirato, è splendore di cieli, fulgore di acque, serenità di linee terrestri e celesti.

E il diario assume davvero in questa seconda parte il valore di un poema.

Certe descrizioni, certe sensazioni improvvise della natura hanno forza di originalità e grandezza di poesia. Egli trova tra la Imperatrice e le cose che la circondano inusitati accordi; egli trae semplicemente, senza pompa di parole e artifizio di stile, tocchi d'arte meravigliosi.

E tanto è il suo fervore immaginoso, che in molti punti ricorda la maniera di Gabriele d'Annunzio.

« Io tacqui, come avvolto in una nube di cose oscure di cui nulla sapevo se non che sarebbe stata una felicità l' inabissarsi in esse. E i miei pensieri indistinti, fluttuanti, sfogliavansi muti su le sue mani regali, come quei petali di fiori bianchi che silenziosi e senza tregua piovevan sulla madre terra. »

A citare, vien desiderio di citar tutto: le descrizioni di Christomanos, le parole dell' Imperatrice.

« Guardate, disse l' Imperatrice dopo un istante, con un gesto armonioso verso l'orizzonte delle isolette fortunate che natavan sopra acque d'oro: — dove un' isola apre il seno a baia, tutte le tristezze del mondo deliziosamente vi si sprofondano. »

Il racconto del professore è sempre da innamorato: egli nota ogni cosa con cura, egli comenta ogni gesto con delizia, egli ascolta ogni parola devotamente.

Le due anime, tra le splendidezze dell'*Achilleion*, dove sono adunati tesori d'arte, s' inebriano, moltiplicano la loro vita, si mescolano in una contemplazione di bellezza quasi idillicamente.

Vien fatto di chiedersi, leggendo, perché fra questi due esseri l' amore non divampi a un tratto terribile, valicando ogni distanza sociale.

Non ha ella trovato nel suo giovine comentatore, l' uomo eletto che vibra come lei sovranamente?

Ma la creatura fatale non può inchinarsi al consueto giogo: ella è fatta per dominare e per vivere selvaggia e solitaria. Ogni contatto col mondo la turba, ogni tocco di realtà la trasmuta. Ella vuole godere in una maniera diversa d' ogni altra.

Cosí ella usa levarsi assai prima dell'alba, scendere nel giardino, e attendere il primissimo soffio del giorno, la prima tenue bianchezza di cielo. E incontrato una volta per avventura il suo professore, smarrito in uno stesso sogno per il giardino, ella lo ammonisce di non farsi ritrovare piú mai: poiché quell'ora è sua, quel godimento è suo; ed ella non può dividerlo con alcun altro!

Quali sono i gusti artistici, le predilezioni letterarie di Elisabetta d'Austria?

Heine è il suo poeta favorito, e a lui nell'*Achilleion* ella ha fatto innalzare un tempio superbo. Al Christomanos che le chiede qual poema di Heine preferisca, risponde: « Tutti gli adoro: ché tutti sono un solo poema, uno e lo stesso. L' incredulità di Heine quanto al proprio sentimentalismo ed al proprio entusiasmo è anche la mia fede. I giornalisti mi fanno un gran merito d'esser sua ammiratrice: vanno superbi ch' io ami il loro Heine, ma io amo in lui, il suo infinito dispregio della propria umanità e la tristezza di cui lo riempivano le cose di questa Terra. »

Il *Peer Gynt* di Ibsen le pare sublime. Di Dante Gabriele Rossetti e di Burne Jones dice che « sono anime di altri tempi tornate sulla terra per continuare i sogni degli uomini che furono ed indovinare quelli degli uomini che saranno. Questi sogni li hanno tratti fuori dal caos, ove fluttuavano prima di tutta l'eternità, aspettando che un occhio li scorgesse ». Adora anche lo Swinburne; e definisce l'arte « una creazione del nostro desiderio verso una suprema esistenza quale la vita dovrebbe essere per noi ».

Ha parole benevoli per Carmen Sylva; ma — ed è opportuno il ricordo in questi tempi di ardente *femminismo* — discorrendo dell' emancipazione delle donne e della loro istruzione, afferma: « Le donne debbono essere libere; spesso ne sono piú degne degli uomini. — George Sand è il piú bell'esempio. Ma in quanto alla cosí detta istruzione io sono contraria. Meno le donne imparano, piú pregio hanno, poiché allora ricavano da sé medesime ogni sapere; ciò che apprendono, per dir vero, non fa che avviarle per una falsa strada che le allontana dal loro intimo *io:* esse disimparano, per via di ciò, una parte di loro stesse per appropriarsi, bene o male, la grammatica o la logica. Nei paesi dove le donne studiano poco sono esseri ben piú profondi de' nostri *bas-bleus.* »

Quale concetto ha della vita la strana creatura? Un concetto vario: o meglio, nessun concetto, poiché ciò contrasterebbe con la sua natura inquieta. « La piú parte degli uomini — sono sue parole — non vuole che le bende del destino e della vita le sian snodate dagli occhi; crede di mettersi cosí al riparo dai pericoli. Ma noi non cessiamo mai di vivere all'ombra del destino, e quest'ombra guata ogni raggio di luce della nostra vita. Ciò che a tutti è comune non è l'ingegno ma il destino. E talvolta il destino sceglie uno fra di noi per farne un magnifico poema come di Edipo e di Medea, o per ingoiarselo come il Ciclope voleva fare con Ulisse.... »

Ella crede alla fatalità, alla fatalità greca: ella sente che dovrà morire in un modo nuovo, in un modo inusitato.

Triste indovina!

Ma a chi vilmente la colpisce, ella si volge e sorride: come riconoscendo la verità del suo presagio, la forza inevitabile del suo fato, che la sorprende e l'annulla, quando ella sta per divertire la sua inquietudine con un novello viaggio!

Giannino Antona-Traversi.

(1) Firenze, G. Barbèra, editore.

« La missione dell'Italia. »

La trasmodante fioritura di libri entusiastici e profetici, di che è tutto fragrante questo principio di secolo, segna davvero un curioso contrasto con la sottigliezza critica che aguzza la nostra ragione e l'austerità indagatrice che sussidia la nostra scienza.

Ma, fortunatamente, al mondo c'è una giustizia — tanto è vero che viene applicata assai di rado — e c'è una giustizia anche per i libri entusiastici. Ed è che coloro i quali li confezionano debbono assoggettarsi alla pena

piú dannata che possa torturare un uomo: quella di travestirsi da Cassandre dell'avvenire. E cioè: di prendersi sulle grame spallucce la responsabilità di predire i supposti capricci della storia e le bizze senili del tempo. Un gran brutto mestiere, come si vede.

Ma, e il presente?

Il presente ce n'ha d'avanzo ad essere — come diceva il vecchio Leibnitz — figlio del passato e padre dell'avvenire. E poiché la sciarada della paternità è un giuoco di pazienza per chi ha tempo da perdere, l'importante — credono alcuni — è di guardare all'avvenire; a questa anonima suggestione metafisica che ci permette persino di sognare una luna di miele dell'umanità a cosí lontana scadenza, che sarebbe follía sperarla altrettanto lontana per tutte le cose che si permettono di avere una scadenza.

Dunque, l'avvenire! È tutta questione di intendersi. Quale piú nobile còmpito per uno scrittore di guardare alle condizioni future dell'umanità, cercando fin d'ora di preparare il terreno in modo che siano per essere le migliori possibili? Quale piú nobile scopo che di segnare una mèta all'umanità futura, ai nostri figli, e magari (giacché, a Dio piacendo, si invecchia) ai figli dei nostri figli?

Oh certamente! Tutto quello che si vuole. E poi, come uno nasce con le disposizioni craniometriche, puta caso, del cardatore di lana, l'altro nasce con quelle del cicerone — nobile *carriera di concetto* che può elevarsi fino al grado di cicerone a vita del genere umano.

C'è solo il guaio che tutta questa roba è antipatica e urtante; perché è troppo sospesa ai fili di ragnatelo del possibilismo; perché è una specie dell'osso caduto dalla tavola leggendaria del ricco epulone, cui leccavano, ringhiando, dodici dozzine di cani famelici; perché, con tante imminenti ed imprevedute necessità che ci attanagliano al presente, il preoccuparsi d'un avvenire estremamente ipotetico ha parecchi punti di contatto con la virtuosità degli uomini-cannone, che giuocano coi quintali, ma spropositano con la grammatica; perché, insomma, nella scienza come nella vita, se non si rimane attaccati ai fatti, si è sempre a due passi dall'abisso del sentimentalismo, dal *mare magnum* del fenomeno oggi di moda della lagrimazione storica a getto perenne. Lagrimazione storica internazionale, sulle sventure del presente e sull'Eldorado dell'avvenire, che è intrugliata di tutte le briciole pseudo-scientifiche che cadono dal modesto convito dei pochi veri uomini di scienza, è intorbidata dal fiotto dei pregiudizi del vagabondaggio intellettuale dei due mondi, è allumacata, inacidita, saturata da un impalpabile detrito di scarto di tabelle statistiche e di cenci smessi di sociologia, di brandelli di scienza economica del tempo deucalionico e di velenosa polvere di anarchismo internazionale.

Io spero di non arrivare mai a comprendere come si possa avere il coraggio di far piangere la scienza — come si possa a viso aperto turbare la sua serenità con le nuvole temporalesche del sentimentalismo. Chi vuol fare del sentimentalismo faccia altro che non sia scienza. Non è forse vero che un romanziere, il quale sapesse piangere otto o dieci litri di lagrime distillate al giorno correrebbe rischio di fare degli eccellenti affari commerciali?

Io non sono dunque troppo tenero dei libri e, in genere, delle didascalie, diciamo cosí, avveniristiche. Simile mezzo di suggestione della massa è stato troppo sfruttato, perché conservi quell'aroma di verginità, quel sottile profumo di inedito, che è tanto seducente per chi cerca negli studî la verità, e nella verità ristoro di convinzioni profonde.

Per questo mi duole che tale non sia — almeno per buona parte — il libro recente pubblicato da Giacomo Novicow col titolo: *La missione dell' Italia* (1).

Analizzando con attenzione la trama generale del lavoro ci si accorge subito che il punto prospettico dal quale l'autore ha osservato le presenti condizioni dell'Italia e — peggio — il suo avvenire, non è né il piú scientificamente elevato, né il piú positivamente esatto, né il piú severamente opportuno.

Lo spirito di contraddittorio che serpeggia in tutte queste pagine ha tutta l'aria di un inesplicabile fuori d'opera. Contraddittorio a chi? Non alle indagini della scienza, perché la scienza ha altro còmpito che non sia quello di fare delle profezíe, e del resto manca in Italia, in un senso ottimista o pessimista, una tradizione attendibile (e quindi meritevole di essere contraddetta) pel suo avvenire politico, economico ed intellettuale. Tanto è vero che gli scrittori pessimisti ai quali il Novicow si dà tanta pena di contraddire ebbero già la medesima sorte d'aver lasciato il tempo che trovarono, per il semplice fatto che eccedettero anch'essi nel senso opposto a quello nel quale eccede ora il Novicow stesso.

Ma nemmeno, questo del Novicow, può essere considerato come un serio contraddittorio alla coscienza collettiva italiana. Lasciando anche stare che sarebbe un'ingenuità troppo grande o una troppo grande presunzione supporre di poter chiudere in un libro, abbastanza affrettato come il presente, l'intero programma del futuro svolgimento della nostra nazione, rimane il fatto che la coscienza italiana avrebbe trovato un contradditore od un interprete, pieno senza dubbio di molte buone intenzioni, eccezione fatta di quelle che occorrevano, nell'uno o nell'altro caso, per essere fedele alla concreta realtà delle cose.

E tra la rappresentazione infedele *di quello che noi siamo* e l'errore addirittura, il passo è molto breve. Anzi, un piccolo errore di analisi rispetto al presente, proiettato sul passato o sull'avvenire prende proporzioni quasi addirittura mostruose. Cosí avviene che il Novicow faccia non pochi ravvicinamenti tra il nostro passato e il nostro presente che sono o spaventosamente arcaici o troppo paradossalmente inattendibili. E per esempio: il chiamare ad ogni tratto in campo il secolo di Augusto e il secolo di Leone X, come due entità, due noumeni, due essenze cronologiche che potrebbero domani affiorare di nuovo sull'orizzonte d'Italia, è un ridevole arcaismo di prospettiva storica, è il precipitato di una ideologia metafisica da sognatore. Ciò vuol dire in sostanza che, non solo il Novicow non possiede e non applica una concezione critica della storia, ma che gli manca anche l'uso agevole dei ferri del mestiere, quale anche ad un sociologo non deve venir meno mai; che, in altre parole, egli s'è limitato a vedere il secolo d'Augusto attraverso i volumi giallicci del Rollin ed ha ripensato il secolo di Leone X attraverso il Roscoe o i romanzi di Petruccelli della Gattina.....

Non vede forse ancora il Novicow la nostra storia del periodo comunale attraverso il Sismondi? Quant'acqua, in pochi anni, è passata sotto i ponti gettati dalla scienza storica sul nostro passato! Quanta nuova terra ferma, conquistata a palmo a palmo, per le successive analisi del filosofo, dell'economista, del sociologo! Su questo terreno c'è da erigere qualche cosa di ben meglio che non siano gli epifonemi della sociologia romantica.

Gli uomini di scienza dovrebbero essere i primi a comprendere che nel mondo moderno ogni predicazione è un fuori di luogo, una fatica buttata, un'allucinazione transitoria che non si ritraduce mai larga, potente, utile nella realtà. I movimenti spirituali ed economici contemporanei sono troppo la risultante dell'assetto scientifico, che è ormai dentro alle stesse cose, agli stessi fatti, per potere supporre che il nostro miserabile empirismo sentimentale divenga oggi o domani un fattore computabile degli svolgimenti successivi. E se è inutile, non vale la pena di perdervi tempo. È inutile essere prodighi di supposizioni, liberali di ipotesi, inventori di quadri coreografici sulla struttura economica o mentale del mondo che verrà. La storia, che è un fatto, si schematizza negli svolgimenti del diritto, che è un altro fatto. La scienza, interpretando questo, illumina quella. E non le compete altra responsabilità: non quella di rimpiangere ciò che fu, non quella di fare della *bella letteratura* sul presente, non quella di profetizzare sull'avvenire.

Siccome non è qui dato entrare né in esemplificazioni, né in discussioni tecniche, avanzerò una sola osservazione che al Novicow darà piacere, ammesso che egli faccia l'onore di attribuire fiducia a quanto io posso asserire sulla mia buona fede di studioso italiano.

Egli — in questo suo libro *La missione dell'Italia* — parte dunque dalla confutazione di un nucleo di scrittori italiani, che hanno cercato di raggruppare con un criterio sistematico le molte supposte cause di decadenza dell'Italia contemporanea. E questi sarebbero *pessimisti* — come dice il Novicow.

Io non so se, accanto ai *pessimisti*, l'Italia odierna fruttifichi una grande abbondanza anche di *ottimisti*. Non lo so e non cerco, perché mi parrebbe di rimpicciolire con la liberalità inavveduta di una parola la risoluzione di un problema che deve scaturire come risultante dall'esame dell'intera vita nazionale. Ma io so che forse mai in Italia si è lavorato come ora, con energia cosí crescente rapida, fiduciosa.

Io non so che spetti all'Italia di domani, né quale armonia di fusione troveranno le correnti economiche della nuova storia italiana, né quale imagine d'arte, né quale pensiero di scienza brillerà su tale fusione. Non so, anzi (poiché in questo caso l'ignoranza non è privilegio di alcuno) non sappiamo se ci aspetta un novello rinascimento, perché questa è parola cara ai letterati e pare che i letterati — per loro fortuna — abbiano l'obbligo di essere cattivi àuguri. Ma so che se il lavoro — economico o intellettuale — è segno di vitalità e di salute, e se è legge del lavoro generare, oltre il prodotto, una maggiore energia dello strumento produttivo, l'Italia sarà domani sulle prime file delle vie del progresso.

E questo sanno un po' tutti coloro che si trovano ogni giorno a transitare sulle vie di ricambio mentale e materiale che costituiscono la vera trama della nostra vita reale.

Chi ha la fortunata necessità di vivere anche fuori dai palladii consacrati del pensiero, ed è, per provvidente volontà delle cose, costretto ad intromettersi nel labirinto della nostra vita economica, per strappare al palpito della grande anima economica della collettività una pulsazione che gli garantisca l'esercizio del diritto all'esistenza; chi, cioè, deve lavorare per vivere o vuol lavorare per avere diritto di vivere, ha, ogni giorno, ogni ora, la riprova che una qualsiasi benché modesta attività ha modo di trovare oggi in Italia una esplicazione socialmente e individualmente utile.

Il lavoro, in altre parole, non è piú oggi, in Italia, la manifestazione quasi *eroica* della virtuosità di pochi iniziati alla scuola del dovere sociale, ma è la sostanza, l'*ubi consistam*, il *punctum saliens*, al quale convergono tutte le energie nazionali, senza distinzioni di classi, di partiti, di tendenze, di abilità. Il fabbisogno intellettuale ed economico, che rappresenta il ritmo stesso della vita collettiva, nel momento presente è tale che già da ogni italiano si deriva tutto il massimo di profitto di energia che può offrire. Che se ci sono pochi oziosi, pochi moribondi, è solo perché anche la morte è una condizione della vita.

E se ne vuole una prova? Guardatevi attorno e contemplate tutti gli avanzi accademici, tutti i detriti decorativi, tutti i pezzi fuori d'uso che galleggiano ancóra sulla commossa corrente della nuova vita italiana. C'è posto perfino per loro! Ci vivono anch'essi!

E lasciateli dunque vivere! Lasciate che un'esigua minoranza sventoli al sole l'occhiuta coda, illudendosi di reggere i destini dell'Italia, mentre tutta la pianura lombarda risuona di mille energie economiche rinnovate e dal mezzogiorno d'Italia suona l'ora di un memorabile risveglio etico. — Perdonate al proletariato intellettuale ambulante che fa ancóra in Italia il commercio spicciolo di lettere belle; dal momento che i pochi valorosi che hanno preso il campo lo tengono, lo difendono, lo illuminano con alta fronte vincitrice. — Compassionate la spasimosa insofferenza di pochi operai della ragione, dacché la nostra scienza, quale ora si elabora per concorso miracoloso di vecchie e giovani energie, s'è già aperta il varco oltre le Alpi e oltre l'Oceano.

Lasciateli vivere! Che se a tanto si è giunti che ad altrettanto e piú si possa giungere, aggregando nuove volontà a quelle già disciplinate per il miglior avvenire d'Italia, mettiamoci tutti d'accordo nel far correre la sola parola d'ordine che può avere valore nel mondo moderno, quella che comanda di *lavorare sinceramente*; cosí che, nell'arte, nella vita, ognuno di noi possa riprendere l'opera del fratello al punto in cui piacque a lui o piacque alla morte che egli la interrompesse.

Veda dunque Giacomo Novicow che senza discutere se i nostri figli potranno salutare la nuova generazione delle altre nazioni europee, affratellati dal bacio di una sognata aurora d'oro, possiamo fin d'ora stringerci la mano sotto il simbolo augurale di questa vittoria: — che l'Italia, uscita appena ieri dal lavacro del suo risorgimento nazionale, ha già fino da oggi una imponente legione di figli che lavorano per la sua dignità e per la sua gloria.

Ettore Zoccoli.

(1) Milano, Treves, 1902. — Il volume è preceduto da una larga e dotta prefazione di ALESSANDRO TASSONI.

La prima della "Francesca da Rimini„

di GABRIELE D'ANNUNZIO

LA TRAMA DELLA TRAGEDIA

Al primo atto siamo a Ravenna nelle case dei Polentani. Una loggia corre nel fondo della scena: su questa, sulla scala che vi conduce e nella corte sottostante si svolge la prima scena della tragedia. Le donne di Francesca Biancofiore, Alda, Garsenda, Altichiara e Adonella scherzano, con arguto e vivacissimo cicaleccio, pigliandosi beffe di un *Giullare* che porta sul fianco la sua viola ed in mano una gonnella vecchia. Fra le giovani e il giullare è uno scambio ininterrotto di motti e di frecciate; ma intanto già si sentono i primi accenni alle lotte feroci che dilaniano Romagna e si fa il nome di Madonna Francesca, *il fiore di Ravenna*, edotta nel canto, nella musica e in ogni piú gentile arte. Ed ecco, quando il giullare soddisfa la voglia delle ragazze e dice loro una canzone, sopravviene *Ostasio*, fratello di Francesca, a metterle in fuga. Con lui è *Ser Toldo Berardengo*, il maligno notaio. Ostasio aggredisce in malo modo il giullare e gli domanda se per caso non sia venuto a Ravenna in compagnia di Paolo Malatesta, protettore di musici e di cantori: musico e cantore egli pure. Il giullare nega: ma Ostasio, ad ogni buon fine, lo consegna agli armigeri perché lo tengano sotto custodia. La precauzione del figlio maggiore di Guido da Polenta si spiega con la trama infernale, che egli va ordendo per suggerimento di Ser Toldo. Di questa ragionano appunto nella scena seguente, mirabilmente drammatica, Ostasio e il notaio. Per procurare ai Polentani l'aiuto di Malatesta da Rimino si farà in modo che un vincolo di sangue unisca le due famiglie: ma poiché Gianciotto è rozzo, sciancato e cogli occhi sporgenti e Francesca non consentirebbe mai né per violenza né per minaccia a sposarlo si metterà in opera la « frode ». Il matrimonio tra Gianciotto e Francesca si effettuerà per procura di Paolo Malatesta: Paolo il bello, il fratello di Gianciotto sarà creduto da Francesca lo sposo. Ma Ostasio vinto da anticipati rimorsi esita prima di sagrificare la sorella allo scellerato disegno del notaio. Ser Toldo insiste: e decanta il valore e la forza di Gianciotto, terribile uomo d'armi, sebbene rozzo e sciancato. Ed ecco Ostasio con parole di alta poesia, che ci impressionano tanto piú vivamente in quanto spuntano sulle labbra di un soldataccio feroce, loda le mirabili virtú fisiche e morali della sorella:

Non v'è spada che sia diritta quanto
lo sguardo dei suoi occhi, s'ella guarda.

Cupi presentimenti lo assalgono, quando irrompe sulla scena *Bannino*, il minore figlio di Guido, il « bastardo ». Lo accompagnano alcuni seguaci, sanguinosi e coperti di polvere. Essi annunziano le disfatte inflitte ai ravignani dai forlivesi: Bannino, che doveva portare il sale da Cervia, non è riuscito nella sua missione. Quindi aspri rimproveri e feroci sarcasmi di Ostasio che accusa il fratello di viltà: fra i due si accende una disputa durante la quale Bannino insinua che Ostasio tentò di avvelenare il padre. Ostasio furibondo ferisce Bannino. Per la prima volta, cosí, si versa sangue familiare sulla scena. Ma il sagrifizio di Francesca è ormai deciso. Le ultime esitazioni di Ostasio son vinte. *Smaragdi* la schiava di Francesca, già apparsa un momento nell'atto, che Ostasio ferisce Bannino, ritorna a lavare silenziosamente le macchie di sangue e scompare.

Ecco *Francesca*, con la dolce *Samaritana*, la buona sorella, che è tutta sgomenta perché perderà fra breve la cara compagna. E qui una scena di lirica squisita tra Francesca, Samaritana, e la schiava: attorno al sarcofago che contiene il magnifico rosaio da cui non fu mai spiccato fiore.... Ma le donne di Francesca, dall'alto della loggia, la chiamano perché venga a vedere il suo sposo (Paolo), che attraversa la corte dall'altra parte della scena. E ne esaltano la grazia, la forza, la leggiadria. Francesca lo vede e scoppia in un pianto dirotto. Poco dopo, quando Francesca, in versi ammirabili, ci ha detto le ansie e gli sgomenti del suo cuore presago, Paolo compare di là dal cancello e Francesca, silenziosamente gli offre una rosa. Nello stesso momento Bannino picchia furiosamente contro la porta ferrea gridando: *Francesca, apri! Francesca!*

Atto secondo. A Rimini, nelle case dei Malatesta: la scena appare divisa in tre piani: in alto, nel fondo, la torre con tutti i piú terribili ordigni di guerra. Ferve la battaglia fra i guelfi di Malatesta e i partigiani del Parcitadi e del Cignatta. Un *torrigiano* e un *balestriere* ragionano della battaglia e di Francesca, di cui magnificano la grazia e l'audacia. Ella sale alla torre e, nonostante le esortazioni di quei due, dà di piglio ad una face di « fuoco greco »; quando Paolo sopravviene. Egli torna da Cesena. Francesca con sottile ironia e amarissimi rimproveri gli rinfaccia la complicità nella « frode ». Paolo disperato, poiché già fu dato il segnale della battaglia, corre sulla torre a combattere. Per lavare la macchia della frode e per esser perdonato, egli si sottoporrà al giudizio di Dio, sfidando, indifeso, i dardi dei nemici. Mentre dura il terribile cimento, Francesca divotamente recita il *Pater noster*. A questo punto il contrasto tragico fra le due anime in pena e il fragore della battaglia tocca la tensione suprema.

Un dardo sfiora i capelli di Paolo, ma non lo ferisce. Egli è mondato dalla frode e perdonato. Ma poiché Francesca gli ha passato una mano sui capelli, la mala passione si scatena in lui violenta. E già ne parla a Francesca quando giunge *Gianciotto*, lo *Sciancato*. Parcitadi e il Cignatta sono sconfitti, la fortuna sorride alle armi di Malatesta. Gianciotto annunzia che Paolo dovrà andare a Firenze capitano del popolo: costui vorrebbe schermirsi, ma Gianciotto insiste: però non è ancora in lui alcun dubbio o sospetto. I due cognati e il marito bevono ad una stessa coppa. Ed ecco si trasporta sulla scena *Malatestino* ferito: il fratello minore di Gianciotto e di Paolo, il ferocissimo giovanetto che durante la zuffa è stato colpito in un occhio da una pietra. Francesca lo cura amorosamente ed egli a poco a poco rinviene: ma da un occhio è accecato. Il crudele tiranno « che vede pur con l'uno » vuol tornare nella mischia: la quale alla fine dell'atto si riaccende col massimo furore. Fra urli selvaggi viene scagliata col mangano una gran « botte » sui nemici e da ogni parte si leva il grido di: Viva Malatesta!

Al terz'atto siamo nella stanza di Francesca: qui è la sua alcova e qui sopra un leggío il « libro ». Francesca teme la ferocia di Malatestino, il quale da quando ebbe le sue cure amorose, si è pazzamente invaghito di lei. Ella racconta alla schiava un suo terribile sogno che la opprime come un incubo. Un fato crudele le sovrasta. Ma ecco a distrarla giungere con le sue donne un mercante fiorentino venuto in Rimino al seguito di Paolo, che dopo due soli mesi, ha già lasciato il suo ufficio di Firenze. Il furbo mercante illustra i pregi e le qualità di Paolo: e Francesca moltiplica gli acquisti di stoffe, drappi e velluti. Le scene festive si susseguono: intervengono il *medico*, l'*astrologo*, il *giullare* e i *musici*. Le giovani intonano la canzone a ballo, la canzone delle rondini. Francesca, rasserenata prodiga doni a tutti i suoi familiari. Ora ella è sola ed aspetta Paolo che deve venire a vederla. E Paolo arriva. E qui una scena di poesia sublime fra Paolo e Francesca. Paolo racconta la tristezza del suo soggiorno a Firenze, lontano da lei, la sua disperata malinconia: eccoli ora chini insieme sul « libro » nel quale leggono « di Lancillotto e come amor lo strinse » finché quando arrivano alle parole fatali, vinti dalla passione, si baciano sulla bocca, avidamente.

Quart'atto. In una sala ottagona della casa dei Malatesta. Francesca rimprovera Malatestino per la sua efferata crudeltà. Egli ha rinchiuso in certo sotterraneo Montagna Parcitadi, il quale urla notte e giorno per lo strazio dell'orribile prigionia. Malatestino non ha piú ritegno di manifestare alla cognata il desiderio che egli ha di lei; e quando ella lo respinge inorridita, egli allude chiaramente ai suoi amori con Paolo. Egli sa tutto. Ma gli urli del prigioniero lo chiamano a compiere altra piú orribile impresa. Allontanatosi Malatestino, ecco sopravviene Gianciotto, col quale Francesca lamenta la crudeltà del cognato. Il sagrifizio del Parcitadi è compiuto: Malatestino torna con la testa di lui avvolta in un panno. E qui si svolge la mirabile scena della « denunzia ». Malatestino, solo con Gianciotto, prima con velate e perfide allusioni, poi con chiara accusa svela a Gianciotto gli amori di Paolo e di Francesca. Gianciotto furibondo giura di vendicarsi e si prepara a mettere in atto il disegno suggerito da Malatestino. Poiché Gianciotto deve andare Podestà a Pesaro, egli fingerà di allontanarsi da Rimini e trarrà seco Malatestino con la scusa di accompagnarlo dal padre a Gradara. Inosservato ripiomberà in casa e sorprenderà gli adulteri. Malatestino penserà a toglier di mezzo la incomoda sorveglianza della fida schiava.

Quando Paolo torna sulla scena Gianciotto prendendo commiato da lui e dalla moglie, ancora una volta beve con essi ad una stessa coppa e, nulla facendo trapelare del suo sdegno feroce, si allontana con Malatestino.

Al quinto atto siamo ancora nelle stanze di Francesca. Ella dorme un sonno agitato da frequenti sussulti, mentre le sue donne si rallegrano perché sono andati via *lo zoppo e l'orbo*. L'incubo di Francesca diventa sempre piú affannoso. Finalmente ella si desta. Chiede della fida Smaragdi; ma la schiava è sparita: nessuno può dirle dove sia. E poiché sa che Paolo è all'uscio della sua camera, addossato al muro, ad aspettare un suo cenno per entrare, ella congeda le ancelle, trattenendo per ultima, brevi istanti, la piccola Biancofiore, che le ricorda la dolce sorella lontana. Quando ella è sola entra Paolo e fra i due amanti si pronunziano le piú dolci e le piú calde parole d'amore. Nell'ebbrezza della passione, essi hanno per un momento l'illusione della suprema felicità:

.... e la gioia perfetta
è nell'ardore della nostra vita.

È un delirio di baci e di amore; un'esaltazione frenetica, spezzata a un tratto da un gran fragore di colpi picchiati sull'uscio, e dalla voce di Gianciotto, che, come già Bannino al primo atto, grida:

Francesca, apri! Francesca!

Paolo cerca di calmare il terrore di Francesca: nel pavimento si apre una cateratta ed egli si appresta a calarsi per quella nelle stanze sottoposte. Ma il suo abito s'impiglia in un ferro ed egli rimane sospeso, senza possibilità di liberarsi. Gianciotto irrompe nella camera, con lo stocco snudato e poiché Francesca fa scudo della sua persona a Paolo egli la trafigge per la prima. Poi mena un altro colpo mortale a Paolo. I due amanti cadono avvinti, mentre Gianciotto, inginocchiato, spezza lo stocco.

LA POESIA E LA TRAGEDIA

Non è possibile riassumere un'opera come questa di Gabriele d'Annunzio senza sconciarla in malo modo, rendendola per cosi dire quasi irriconoscibile anche a noi stessi. Perché nella *Francesca* il vincolo fra la poesia e il dramma è cosí tenace e continuo che chi si cimenti a spezzarlo, è sicuro di infrangere l'organica unità della tragedia. L'elemento lirico, di cui è ricchissima, rappresenta nei momenti essenziali una parte integrale dell'azione: compie cioè una funzione necessaria. Nella *Francesca* le grandi linee della tragedia non si smarriscono nelle immagini e nelle fantasie del poeta, ma si concretano in queste, assumendo una forma precisa che non è suscettibile di scorci, di sintesi e di trascrizioni sommarie. Ed è questo il pregio raro della tragedia. Molti versi di straordinaria bellezza sono il mezzo di espressione perfetto mediante il quale si traduce ora uno stato d'anima, ora un atteggiamento della coscienza, ora una situazione drammatica: provatevi a sostituirli con la vostra prosa e vi accorgerete subito che tutto è mutato. Molti esempi si potrebbero addurre: ma due

mi sembrano specialmente significativi. La partecipazione di Paolo nella frode è sobriamente accennata nel dialogo del secondo atto; ma in quelle poche battute riesce definita la sua condizione, come meglio non si potrebbe con lungo discorso. Nell'amarezza intraducibile di alcune sue parole è la confessione, è il pentimento, è il desiderio dell'espiazione. Non basta; egli in qualche altro verso vi fa intendere il grado, per dir cosí, della sua colpa. Voi sentite che la sua fu la complicità del silenzio: una complicità passiva: egli fu prima uno strumento inconsapevole, poi un cooperatore rassegnato. La sua figura morale ottiene cosi di non riuscire irreparabilmente macchiata. Un esempio simile è quello che nel prim'atto ci viene offerto da Ostasio. Anche nelle parole di costui si riflette con tenui sfumature una condizione di spirito che appare tanto piú complessa all'analisi, quanto piú è limpida nell'espressione verbale che la manifesta sulla scena. L'avvicendarsi di sentimenti contradittori, di propositi feroci, di cupi presentimenti e di rimorsi invincibili pare stia tutta in quel verso « chi la vedrà morire? » Per questa intima e profonda corrispondenza tra la parola e l'azione si rivela la struttura organica della tragedia: per lo meno nelle sue linee fondamentali. Questa corrispondenza ci deve sembrare poi tanto piú piena e felice per l'indole stessa dell'opera teatrale. Nel teatro di Gabriele d'Annunzio, che ha pure gemme rare e splendenti, come *La Città Morta* e *La Gioconda*, parve talvolta che alle figure e alle cose mancasse il fondo preciso dal quale prendessero rilievo, e la cornice che le contenesse dentro confini sicuri di tempo e di spazio. Era un teatro che avrebbe dovuto essere «storico» e che, invece, si svolgeva nel nostro tempo. Per necessità di cose era sottoposto al paragone della realtà e della perfetta verosimiglianza, né poteva uscirne sempre trionfante, per la stessa indole sua. Poiché se vi fu tempo nel quale la poesia apparisse lontana dalla vita, questo nostro, doveva sembrare a noi che ci viviamo segnato piú di qualunque altro da un dissidio non conciliabile. La poesia della vita s'illumina nel tempo: noi la vediamo soltanto quando gli uomini e le cose si profilano nelle lontananze della storia. Nel dramma « storico », nella tragedia « storica » la poesia diventa dunque uno strumento di realtà, mentre nell'azione « contemporanea » è con la realtà in perpetuo contrasto. Gabriele d'Annunzio ha con la *Francesca*, per la prima volta, fissato sul teatro un'epoca precisa e l'ha meravigliosamente rappresentata con la forza della poesia. La poesia, come si è fatta drammatica per virtú di espressione, cosí, essendo alimentata dalla perfetta conoscenza della storia, è diventata nella tragedia il piú efficace mezzo di rappresentazione per l'ambiente, pei fatti, per le persone. E però l'opera tragica è bella quanto l'opera poetica.

La prima rappresentazione.

La prima rappresentazione che era attesa come una grande solennità dell'arte si è mutata in una indegna gazzarra: il giudizio sereno di un pubblico elettissimo è stato sostituito dagli schiamazzi, dai clamori, dal tumulto: la tragedia ha subíto le vicende di un discorso politico tenuto da un tribuno in un'assemblea di energumeni. Dovremo noi tutti che ammirammo l'opera tragica alla lettura riconoscere, mortificati, che i gridatori di lunedí sera, gli eroi anonimi del fischio e dell'invettiva hanno messo in luce la nostra illusione e che a noi resta soltanto il còmpito di batterci il petto in espiazione di un imperdonabile errore? Oppure ci sarà lecito di indagare se un malaugurato complesso di circostanze abbia fatto sí che la tragedia venisse alla ribalta nelle condizioni piú sfavorevoli, perché il pubblico si rendesse conto dei suoi pregi?

La forma incivile e violenta delle disapprovazioni mi sembra la prova migliore della premeditata brutalità e della supina incoscienza che animava i frenetici denigratori della tragedia. Vincenzo Morello ha contrapposto efficacemente la libidine di distruzione dalla quale sembrava invasata una parte del pubblico del Costanzi al cavalleresco fervore che egli notò nel pubblico parigino, quando l'amor proprio nazionale e un nobile spirito di solidarietà intellettuale valsero a salvare lo sciagurato *Aiglon* da un meritato disastro. Il paragone è singolarmente opportuno. L'Italia moderna, come forse nessun altro paese civile del mondo, serba una profonda indifferenza per l'arte, in tutte le sue forme. Questo torpore è vinto soltanto quando all'esame obiettivo delle cose si sostituiscono le simpatie o le antipatie per le persone. — L'idea di innalzare un uomo dalla miseria e dall'oscurità alla gloria e alla ricchezza o di precipitarlo dai fastigî della fama tenta ancora le nostre masse e talvolta ha il potere di agitarle. Nessuno ignora che sui bassifondi dell'invidia e dell'inerzia impotente il fascino dell'opera demolitrice si esercita con irresistibile attrazione. E cosí quando l'indifferenza è scossa nel pubblico italiano per dar luogo alla tensione degli animi, novantanove volte su cento, si può giurare che si prepara qualche grande ingiustizia.

Quale uomo di buona fede uscendo dal Costanzi lunedí notte avrebbe potuto rintracciare nelle manifestazioni di quel pubblico farneticante il giudizio sull'opera rappresentata? Le persone educate non avevano che nuovi elementi per giudicare il grado di civiltà di una parte del pubblico.

Ma dopo questa constatazione necessaria è pur dovere del critico onesto riconoscere che il successo fu non soltanto contrastato dal tumulto villano dei disturbatori sistematici, ma anche dalle condizioni nelle quali si volle compiere la rappresentazione della tragedia. I disturbatori trovarono il loro còmpito singolarmente agevolato da certi errori di misura e di proporzione che per una parte dello spettacolo, ne compromisero gravemente le sorti. Quando il pubblico fu messo in grado di vedere e di intendere, l'evidenza drammatica e la linea tragica finirono coll'imporsi anche ai recalcitranti e il lavoro si affermò nella sua indiscutibile potenza. La scena fra Ostasio e Ser Toldo al prim'atto, quella d'amore del terzo, gli ultimi due atti della tragedia uscirono incolumi dalla prova del fuoco della prima rappresentazione. Chi è convinto che la tragedia possiede pregi eccezionali come opera letteraria e come opera teatrale non deve tacere che il metodo seguíto per la rappresentazione della scena apparve viziato da strani errori. Uno scrupolo d'arte singolare, un desiderio nobilissimo di perfezione nella riproduzione dell'ambiente, una cura meticolosa di ogni piú minuto particolare, il fermo disegno di far concorrere gli elementi piú diversi per ottenere un'impressione d'insieme per ogni rispetto compiuta, intercalando nella tragedia il canto e la musica, hanno fatto perder di vista in quest'occasione certe norme elementari che vanno rispettate in ogni spettacolo teatrale. Durante l'intero second'atto una silenziosa battaglia che doveva essere il fondo del quadro valse a far perdere ogni effetto ad alcune scene mirabili per potenza drammatica e per forza di poesia. In quell'oscurità tempestosa l'ambiente non era piú un accessorio: quella caligine tenebrosa avvolgeva nelle sue spire fumose insieme con le masse dei combattenti anche gli interpreti principali, e li sommergeva nella nebbia.

Né la tragedia era stata sottoposta prima della rappresentazione a quel lavoro di semplificazione e di sfrondamento che è sempre necessario, nonostante i pregi letterari dell'opera drammatica. E però la lunghezza eccessiva di certe scene meno importanti nocque all'effetto di altre importantissime. Chi poteva apprezzare secondo il suo giusto valore quel quart'atto meraviglioso che veniva rappresentato a notte avanzata? L'immane genialissimo lavoro compiuto per dare una forma materiale perfetta alle fantasie del poeta non conseguí l'effetto voluto che in una certa parte dello spettacolo: in qualche momento rappresentò un danno e un inciampo. — La cura dei particolari aveva fatto dimenticare l'essenziale. Cosí mentre quasi tutti gli esecutori, e in ispecie la Varini, il Rosaspina e il Galvani, a forza di studi, di intelligente meditazione e di prove erano pervenuti a trovare il tipo plasticamente perfetto del personaggio rappresentato, non ci fecero sentire quasi mai un'intonazione convincente, significativa, sobriamente ed efficacemente drammatica. Sebbene anche qui giovi tener conto, per elementare senso di giustizia, del contraccolpo sofferto dagli attori per il contegno di una parte del pubblico. La stessa Eleonora Duse apparve in piú punti sopraffatta dalla violenza del lubbione inferocito. Né avrebbe potuto essere diversamente: ed è sovranamente ingiusto il pubblico che prima urla, schiamazza, trasforma il teatro in una assemblea legislativa sul tipo della Camera austriaca e poi di punto in bianco si fa ipercritico, analista di finezze e pretende dagli esecutori l'impassibilità dello spirito, la fortezza d'animo e la serenità degli eroi!

La prima rappresentazione dimostrò dunque questi due fatti inoppugnabili: primo: che l'inciviltà di una certa parte del pubblico italiano si manifesta di preferenza nelle grandi occasioni: secondo che portando la tragedia sul teatro si erano commessi errori gravi, sebbene per fortuna, facilmente rimediabili. Ma l'opera d'arte non uscí dal cimento né diminuita né tantomeno distrutta. Il nostro giudizio non è mutato: aspettiamo che fra pochi giorni il pubblico fiorentino ci dica se veramente ci siamo ingannati.

Gajo.

Per l'arte della scena.

Un cortile ravennate del secolo XIII: oltre il cancello un giardino dove fioriscono le erbe odorose e gli allori; oltre il giardino la linea confusa della città dove agonizzò Roma e dove morí Dante. Una grande pace discende dall'alto delle mura di pietra, su quel pavimento tutto verde di borraccine. E nel centro, sotto un chiaro raggio di sole, dentro un bel sarcofago bizantino dove sono scolpiti i simboli degli evangelii un gran rosaio fiammeggia con la porpora delle sue corolle, quasi grondante di tutto il sangue che ha abbeverato quella buona terra romagnola. Ancora: una sera di battaglia sopra gli spalti di un torrione assediato. Il cielo è pallido e chiaro di una dolcezza opalina. Un fuoco arde sotto una grande caldaia di misture incendiarie. Si odono i segnali delle trombe, si veggono i gesti disperati dei saettatori, la città si stende in lontananza tutta investita dal sole moribondo. E una malinconia infinita, piena di sogni e di visioni sembra ondeggiare su quelle cose lontane, quasi dissepolte ai nostri sguardi.

E ancora: la camera di Francesca, di notte. I lumi ardono nelle torcere di ferro, oltre le trifore scintilla il mare col suo pianto uniforme e grave. Le cameriste vestite di bianco si alzano silenziosamente, accendono le loro piccole lampade, escono dalla stanza in una processione lenta e grave. Si direbbe l'evocazione di un sogno. Si direbbero le dieci vergini che sulla facciata di Santa Maria in Trastevere, compongono una cosí armoniosa teoria nel bel mosaico ducentesco.

Ma io potrei continuare a lungo nell'evocazione dei ricordi. Perché l'apparato scenico della *Francesca da Rimini* è piú una visione di realtà che il meccanismo di un abile scenografo. Quei particolari cosí precisi ed esatti formano un insieme di cui si subisce il fascino senza rendersene conto. Qualcuno ha trovato che la ricerca era forse eccessiva e che non tutti gli spettatori erano in grado d'intenderla: ma questa osservazione non è esatta e sopra tutto non è giusta. Il pubblico non intenderà forse il valore storico di quella ricostruzione di un mondo scomparso, ma è vinto dalla sua magnificenza e al di fuori di ogni considerazione personale, finisce col vivere la vita dei personaggi nello stesso ambiente che essi abitano. Ora, in Italia, non si era abituati a questa ricchezza: debbo aggiungere che né meno in Francia si è mai tentato nulla di simile. Quando Vittoriano Sardou faceva annunziare su tutti i giornali che i costumi di *Teodora* erano copiati esattamente sui mosaici ravennati o che le scene di *Tosca* riproducevano l'interno di Sant'Andrea della Valle e di Palazzo Farnese, la sua era un'affermazione da abile organizzatore del proprio successo. Ho veduto la *Teodora* e la *Tosca* nella riproduzione di Sarah Bernhardt: i costumi, le supellettili, le armature e gli scenari erano piú ricchi dell'usuale ma non uscivano dalle solite convenzioni teatrali. Un artista, forse gli aveva disegnati: ma il sarto, lo scenografo e il trovarobe gli avevano eseguiti secondo la tradizione.

Ora, con la *Francesca da Rimini*, noi abbiamo avuto una cosa nuova. Prima di tutto, questa volta, l'artista è stato anche l'esecutore. Gabriele d'Annunzio non si è contentato di dare il disegno, ma ha voluto dirigere personalmente il lavoro di ogni operaio. Molte volteun sarto, meravigliato da certe forme non mai fatte diceva che « erano contro le regole dell'arte. » O pure uno scenografo non poteva persuadersi di un medioevo cosí diverso da quello immaginato fino allora. Ma gli uni e gli altri dovevano piegare sotto l'intransigente volontà del poeta, per cui le regole d'arte erano chiuse nelle cronache, nelle miniature e negli affreschi del secolo XIII. Da tutta questa cura minuziosa e appassionata, è risultato un quadro di una bellezza perfetta. Esaminate a uno a uno i costumi dei personaggi; essi rappresentano veramente uomini e donne di quello scorcio del duecento, quando il lusso della Corte di Francia già cominciava a travolgere la primitiva semplicità italiana. Se Gianciotto è ancora il cavaliere di ferro, cosí come lo vediamo sul sepolcro di Bartolomeo Carafa nella chiesa del Priorato di Malta a Roma, se Ostasio porta sempre il guarnelletto corto e le maglie, Paolo rappresenta il « nuovo stile », l'uomo che ha imparato dai cavalieri di Francia la raffinatezza dei costumi e il lusso di quella corte.

« *Vous vous devez bien vêtir et nettement* » diceva Luigi IX, che pure era un santo, ai suoi cavalieri « *pour ce que vos femmes vous en aimeront mieux et votre gent vous en priseront plus* » verso quell'epoca, in fatti cominciò l'uso dei grandi roboni di tessuti d'oro e di seta, adorni di pellicce di vajo, foderati di raso. Le botteghe dei mercanti parigini abbondavano di gioielli preziosi, di specchi cesellati, di drappi venuti dall'Oriente. Nel 1301, Filippo il Bello entrando solennemente nella città di Bruges, fu cosí meravigliato dalla ricchezza ostentata dai borghesi che bandí una severissima legge la quale prescriveva per ogni classe una foggia di vestiario che non poteva essere modificata. Le cronache raccontano che sua moglie non fosse estranea a questo provvedimento. Ora, Paolo Malatesta apparteneva a quella schiera di signori italiani che avevano combattuto con Ugo di Monfort e per i quali la moda angioina aveva speciali attrattive: la sua armatura del secondo atto, il costume di velluto cremisino del terzo e il sontuoso robone d'oro degli ultimi due, formano un'armonia perfetta con i leggii, con le torcere, con le anguistare, con le coppe, coi mangani e con tutti gli attrezzi mirabili che abbiamo ammirato sulle scene del Costanzi.

Di piú vi è il quadro generale che riesce quasi sempre perfetto. Nella prima scena, quando le cameriste popolano il balcone del cortile polentano e cantano filando e riempiono di canzoni e di risa le gradinate e gli archivolti del cupo edificio ravennate, esse formano un insieme quale si scorge nei quadri di Gabriele Rossetti o di Holman Hunt. Vi è la medesima esattezza e la medesima ricerca del particolare e solo i mirabili costumi di Maria Guerrero, nella bizzarra ricostruzione secentesca della Niña Boba, possono essere paragonati a questa bella rievocazione del medioevo italiano. Gli abiti delle Ancelle polentane, sono perfetti nella loro precisione: le donne, alla metà del ducento, prediligevano gli strascichi sontuosi e le vesti lunghe da tutti i lati, derivate forse dalle imperfezioni fisiche delle figlie di San Luigi, il che non impediva al priore Vigeois di fulminare dal pergamo quel costume *qui donnait aux femmes l'air de serpents*. Gli uomini cominciavano a portare gli abiti bipartiti e le *brigantine*, armature di acciaio fatte a strisce e tenute salde da cinghie di cuoio. Le armi da fuoco non avevano ancora inutilizzato le corazze e i morioni: ma si combatteva qualche volta a viso aperto, per bravura o per spavalderia, come il Malatestino che vedeva « pur da un occhio » già che l'altro lo aveva perduto in una mischia. In tutti questi particolari, la *Francesca da Rimini* ha raggiunto altezze non mai arrivate. Alcuni artisti — e mi piace qui di citare la signorina Varini che è stata meravigliosa e che ha indossato gli abiti maschili con disinvolta spigliatezza — rendevano il tipo immaginato con una incredibile vivezza: cosí il Rosaspina nella parte di Gianciotto, cosí la Magazzari in quella della schiava Smaragdi. A volte il quadro si animava e allora sembrava una evocazione di qualche antica pittura del Carpaccio o di Gentile Bellini.

Per questo io dicevo fin da principio che l'organismo scenico di *Francesca* è la vera risurrezione di tutta un'epoca. Dal sipario di Alessandro Morani, cui forse nocque la troppa vastità del teatro, alle pitture decorative di Adolfo de Carolis, dai costumi di Eleonora Duse a quelli dell'ultima comparsa, nessuna cosa era trascurata e l'opera d'arte ne è riuscita perfetta. E noi dobbiamo esserne riconoscenti a Gabriele d'Annunzio e alla grande artista che ha interpretato l'opera sua. Io vorrei che il pubblico italiano intendesse lo sforzo compiuto e ne ammirasse la bellezza. Sopra l'attrice drammatica, sopra la donna, sopra la signora, vi è stata l'artista, vi è stata cioè una grande anima tutta ardente di un bel sogno ideale a cui ha volulo dar vita. E i Poeti d'Italia debbono serbare a questo eletto spirito, materiato d'arte e d'entusiasmo la loro gratitudine piú viva, non tanto per la gioia procurata ai loro occhi, quanto per il bene che essa ha fatto all'arte italiana.

Diego Angeli.

Quando il *Marzocco* va in macchina rileviamo dai giornali romani che la seconda rappresentazione della tragedia ha ottenuto un grande successo.

MARGINALIA

* **L'attesa edizione completa delle Poesie di Giosue Carducci** è finalmente uscita in Bologna pei tipi dello Zanichelli. È un bel volume di oltre mille pagine, nitidamente stampato sopra una carta sottilissima ma resistente e bella, e fregiato di due ritratti del grande poeta, l'uno in data del 1857, l'altro del 1900. — E certo non vi sarà in Italia chi non voglia onorare la propria biblioteca di questo libro che in sé concentra tutta la meravigliosa opera del sommo italiano: opera di non peritura bellezza, fervida dei piú vigorosi e nobili affetti, lucente delle piú fulgide immagini, gemmata di lacrime e irradiata di divini sorrisi. Quest'opera veramente grandiosa, splendida d'ispirazione e di tenacia, va dal 1850 al 1900: da *Juvenilia* a *Levia Gravia*, da *Satana* a *Giambi ed Epodi*, dall'*Intermezzo* alle *Rime nuove*, e da queste alle *Odi Barbare* e alla *Canzone di Legnano*.

Nel ricevere questo libro abbiamo provata la commozione profonda, di chi si ritrovasse d'un tratto, dinanzi al proprio padre, nel fiore della gioventú e della forza. E abbiamo pensato che sarebbe ormai tempo di compiere intorno alla grande opera di Giosue Carducci un serio e geniale lavoro di critica che ne cercasse le fibre piú riposte e dimostrasse come sieno in essa quelle essenziali virtú di poesia, che i nuovi poeti debbono assimilarsi se aspirano a creare un'arte durevole e degna di chiamarsi italiana.

* **Un notevole articolo è quello** di Cammillo Ballaigue su *Les Barbares* apparso nell'ultimo numero della *Revue des deux Mondes*. L'illustre critico chiama difettoso il dramma, per mancanza di originalità, d'azione, di peripezie; la musica invece è veramente degna d'un gran maestro. Questa musica, egli dice, è la piú cara e la piú pura, la piú sobria e nello stesso tempo la piú ingegnosa, la piú intelligente e la piú spirituale se non sempre la piú sensibile, che possa scrivere oggi un musicista. Vi è un prologo, per esempio, che non soltanto annunzia e riassume in precedenza l'opera intera, ma anche la sorpassa: contiene cioè temi di guerra, d'amore, di morte, che nel seguito dell'opera non si ritrovano allo stesso grado di evidenza e di efficacia. La musica insomma è superiore di gran lunga al soggetto, da cui si scosta tanto da non rendere neppur in piccola parte quel carattere di rozzezza primitiva, che il titolo e i costumi del dramma richiederebbero.

* **« La bella donna nel Paradiso terrestre »** è un articolo di Alfonso Bertoldi comparso nell'ultimo numero della *Rassegna Nazionale*. Si aggira su una quistione dantesca: l'autore vi sostiene con molta copia di argomenti che la Matelda, la quale allegoricamente è simbolo della perfetta vita attiva, storicamente non può essere altro che la contessa Matilde di Canossa. Crede destituite da ogni fondamento tutte le obiezioni che fino ad ora sono state mosse contro tale ipotesi; non vi è, nulla. secondo lui, nel personaggio storico della contessa Matilde, che non possa conciliarsi ed anche dar ragione di tutte le qualità morali ed artistiche che Dante ha immaginato nella sua Matelda. Matelda è una *bella donna*, e la concorde testimonianza di scritti e dipinti autorevoli ci dicono che anche la contessa fu bella: Matilde ci è rappresentata da Dante come *vergine che gli occhi onesti avvalli*: ed anche la contessa, benché sposa due volte, era da una assai diffusa tradizione toscana fatta vergine; infine se questo personaggio dantesco, determinato col solo nome di Matelda, personifica uno dei piú grandi simboli della *Divina Commedia*, è evidente in questo caso il riferimento a qualche persona reale, universalmente conosciuta e riconoscibile nel poema; ed allora non è dubbio che la contessa Matilde fu il solo grande personaggio storico del suo nome.

* **Su Francesco Guarini Solofrano**, pittore del sec. XVII, ragiona Vito Garzilli in un buon articolo pubblicato nell'*Emporium*. Mentre cerca di porre in rilievo quanto piú è possibile le caratteristiche originali di questo insigne artista, l'autore non dimentica però di inquadrarlo nel tempo in cui visse; e ce lo fa apparire come il risultato diretto di quei gusti artistici, che prevalsero nella pittura napoletana d'allora. Il Guarini tolse dalle scuole del suo tempo il realismo applicato nei soggetti biblici o sacri, che sin dal principio del secolo si erano in gran parte sostituiti ai soggetti pagani nel Rinascimento. Tuttavia il Guarini fu uno degli artisti piú personali tanto nella composizione e nell'espressione, quanto nella tecnica del disegno e del colore. Ed a questo proposito l'autore cita molte opere del pittore Solofrano, come ad esempio i quadri relativi al « Martirio di S. Agata », l'« Annunciazione », la « Madonna del Rosario », la « Disputa coi Dottori » e il « Giuseppe venduto »: tutti lavori, secondo il Garzilli, ammirabili per la vita intensa che li anima nel loro insieme, per la particolare e profonda espressione con cui son creati i vari tipi del *vecchio*, del *fanciullo*, della *donna*, infine per la vivacità e sapiente disposizione dei colori.

* **« L'Almanach des Muses pendant la Revolution.** » — Tale è l'argomento di un articolo pubblicato recentemente sul *Mercure de France* da R. De Bury. Vi si dànno notizie interessanti su una raccolta poetica, che sin dal 1764 si pubblicava ogni anno in Francia con gran delizia e soddisfazione di quei mediocri poeti che non avevano altro mezzo per farsi conoscere al pubblico letterato d'allora. Ma ciò che in noi desta maggior meraviglia, osserva opportunamente l'autore, è che questo *Almanacco delle Muse* potè trascinare la sua esistenza anche durante gli anni piú tremendi della rivoluzione. In mezzo agli orrori del *novantatre* sembra che questi poeti abbiano ancor saputo trovare in questo mondo un luogo di solitudine e di sicura pace che permettesse loro di comporre versi lontano dalle tumultuose catastrofi politiche del tempo. Ed infatti dura in queste poesie la pastorelleria arcadica, un po' rimordernata da qualche reminiscenza gessneriana, e se qualche idea repubblicana fa ogni tanto capolino, è soltanto un'eco lontana che quasi incosciamente giunge all'orecchio di questi poeti solitari e appartati. Insomma, conclude il De Bury, l'*Almanach des Muses*, rispecchia fedelmente lo stato della poesia durante il Terrore, quando cioè non volendo parteggiare per i *carnefici*, era costretta al silenzio o all'indifferenza.

Vedere in 4ª pag. i premi del giornale per l'anno 1902.

★ **« Pro Cultura » Associazione per conferenze illustrate da proiezioni.** Anno 1901-1902. Prima serie di conferenze che saranno tenute nel Palazzo Bardi:

Dicembre 4, *Il Paradiso di Dante*, Prof. Arturo Linaker. (16ª della Serie: *Arte e Storia*). — Dicembre 11, *Una Castiglia italiana*, Prof. Pietro Sensini. (17ª della Serie: *Arte e Storia*). — Dicembre 18, *L'Arte novissima*, Padre P. Ghignoni. (18ª della Serie: *Arte e Storia*). — Gennaio 2, *Una città del trecento* (Siena), Dott. Giovanni Prunai. (19ª della Serie: *Arte e Storia*). — Gennaio 8, *L'antica Siracusa nella sua storia e nei suoi monumenti*, Prof. Niccolò Rodolico. (20ª della Serie: *Arte e Storia*). — Gennaio 15, *Fra le Alpi Dolomitiche: da Belluno alla Marmolada*, Dott. Enrico Pieragnoli. (12ª della Serie: *Viaggi*). — Gennaio 22, *Le feste di S. Giovanni*, Cav. Pietro Gori. (21ª della Serie: *Arte e Storia*.

Le conferenze hanno principio alle ore 21 (9 pom.) precise. L'ingresso ai locali dell'Associazione è da Via de' Vagellai, N. 1.

★ **L'editore Giuseppe Zomack** di Napoli pubblica in elegante edizione: *Nella vita ed oltre...* novelle fantastiche di di Pasquale Parisi.

★ **È uscito a Parigi** presso la casa editrice Alphonse Lemerre un volume di Georges-Eugène Bertin, contenente i seguenti scritti: *La Dernière Nuit, L'amour de don Sanche, Blandula.*

★ **Sulla vita e la lirica di Gaspara Stampa** ha pubblicato uno studio Giacomina Gerbino Kanaider a Caltagirone presso la tipografia di Andrea Giustiniani.

★ **Per cura della « Plume »**, rivista parigina, è uscita una pubblicazione su *A. de la Gandara e la sua opera.* Vi hanno collaborato: Raymond Bouyer, Gustave Coquiot, Gustave Kabm, Tristan Klingsor, Jean Lorrain, Pierre de Querlon, Remy Salvator.

★ **In omaggio a Tolstoi** *La Plume* ha pubblicato un volume inteso ad illustrare il carattere e l'opera del grande scrittore. Il volume è corredato di illustrazioni di Costantin Meunier e di Eugène Carrière.

★ **A Cuneo presso la tipografia Fratelli Isoardi**, Egidio Bellorini pubblica un fascicolo intitolato: *Una Biblioteca scolastica per gli studenti.*

★ **Presso i fratelli Treves di Milano** Luigi Barberis pubblica: *L'automobile volante.* Viaggio meraviglioso dal l'Etna al Niger, con tredici disegni di Fortunino Matania.

★ **A Empoli,** presso la tipografia Traversari, uscirà a giorni un Calendario storico e letterario per il 1902. Si pubblica a benefizio di un monumento a Francesco Ferruccio. Contiene scritti di I. Del Lungo, O. Zanotti Bianco, L. Barboni, G. Sansoni, C. Nardini e di altri. È adorno di molte incisioni e di ricca coperta in colori.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

Istituto Materno Mojolarini
Via Ricasoli, 9 - Firenze

Convitto e Scuola Esterna.
Corsi Elementari, Complementari e Normali.
Ammissioni in ogni tempo dell'anno.

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

PIRANESI GIORGIO - **Di un passo disputato di Dante e della vera forma del Purgatorio Dantesco**, 1 vol. in-8 di pagg. 61 con 10 tavole . . . . L. 2,50

MARTE FOSCO - **Ceneri di Mirto.** Romanzo dedicato a Maurizio Maeterlinck, in-16 . . . . . . L. 2,50

PIRANDELLO LUIGI - **Beffe della morte e della vita**, in-16. L. 2,—

BACCI e PASSERINI - **Strenna Dantesca.** Anno primo, 1902. L. 1,50

Casa Editrice G. ZOMACK - Napoli.

Si è pubblicato:

NELLA VITA ED OLTRE
Elegante volume di novelle fantastiche di **Pasquale Parisi.**
Copertina illustrata da **F. Matania.**
Incisa in legno da **E. Mancastroppa**
PREZZO: LIRE UNA
Spedire cartolina-vaglia all'Edit. G. Zomack, Via Bellini 50 e 51, Napoli.

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
Via Strozzi - **FIRENZE** - Via Strozzi
(STABILE ROSE)

ARTICOLI DI NOVITÀ
IN OREFICERIA E ARGENTERIA
Succursale: STABILIMENTO TETTUCCIO
MONTECATINI

Firenze - G. BARBÈRA - Editore

EDIZIONI VADE-MECUM
Elegantissimi volumetti microscopici, perfettamente leggibili, *legati in pelle flessibile, chiusi in appositi astucci.*
Ciascuno. . . . . L. 2.—

La Divina Commedia — **Le Rime di F. Petrarca** — **Le Poesie di G. Leopardi** — **Le Poesie di G. Giusti** — **Il Tesoretto della Poesia Italiana** — **Livre d'or de la Poesie Française**

(Circa 1/4 del vero).
Volumetti adattatissimi per strenne.

Recentissime:

LETTERE DI G. ROSSINI
raccolte e annotate per cura di G. MAZZATINTI, F. e G. MANIS.
Un vol. in-16.°, con ritratto. . . . . . L. 4.—

(IOANNIS IOVIANI PONTANI)
CARMINA
a cura di B. SOLDATI.
Due vol. in-16.°, con illustrazioni . . . L. 8.—

CANTI POPOLARI TOSCANI
scelti e annotati da GIOVANNI GIANNINI.
Un vol. in-48.° della *Collezione Diamante* L. 2,25
Legato in tela e oro . . . . » 3.—

REGINA DI DOLORE
(Imperatrice Elisabetta d'Austria)
Pagine di diario del Dr. C. CHRISTOMANOS, *Maestro dell'Imperatrice.*
Un elegante vol. in formato oblungo con illustrazioni e copertina artistica L. 3.—

Dirigere commissioni e vaglia a **G. Barbèra, Editore, Firenze.** — Si spedisce franco nel Regno.

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA,,
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE

GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.

GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla **Licenza Liceale.** — *Lingue moderne.*

CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica,* moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	. . . .	Roma	**L. 40**
Semestre	. . . .	»	**» 20**
Anno	. . . .	Italia	**» 42**
Semestre	. . . .	»	**» 21**
Anno	. . . .	Estero	**» 46**
Semestre	. . . .	»	**» 23**

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

Premi del "Marzocco,, per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dal **1.° DICEMBRE 1901 AL 31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

4.° I vincitori saranno determinati entro ciascuna serie dal primo numero estratto in ogni ruota il giorno di Sabato 1.° Febbraio 1902.

5.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 8 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Per le Serie 1ª e 5ª (0,44×0,44).

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Per le Serie 2ª e 6ª (0,46×0,43).

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano, 1428-1464. Museo di Berlino.

Per le Serie 3ª e 7ª (0,40×0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre, Parigi.

Per le Serie 4ª e 8ª (0,38×0,38).

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi *invariabilmente praticati* dalla *Manifattura di Signa* e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 390.**

Sommaire.

LORENZO BENAPIANI

ENISE
GUIDE-IMPRESSIONS

Un vol. in-18 de 180 pages, orné de 95 photogravures, de deux Plans chromo en 4 coul. et d'un Panorama de la ville. Texte et ill. par l'auteur; édition de luxe: **3 fr.**

★ Chez l'auteur, Via Durini, 20, Milano, et chez tous les libraires. ★

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative

BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI

Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900

FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2

ROMA — VIA BABUINO 50
PARIGI — CHAUSSÉE D'ANTIN 12

LA RIVISTA
Politica e Letteraria
che esce ogni mese
in fascicoli di circa 200 pag. a L. **UNA**
Abbonamento annuo:
Italia L. 10 — Estero L. 16
Direttore, PRIMO LEVI, l'Italico
è la PIÙ COMPLETA
e la PIÙ A BUON MERCATO
delle grandi Riviste Italiane
eppure è l'**UNICA**
che offre ai suoi abbonati
PREMIO GRATUITO: il bellissimo ALMANACCO Bemporad pel 1901, e PREMIO SEMI-GRATUITO: le ultime grandi STAMPE della R. Calcografia
col vantaggio per l'Abbonato di una somma superiore a quella del prezzo di abbonamento, sicchè la RIVISTA è in effetto **data Gratis.**
Abbonam. cumulativo con la "TRIBUNA,,
DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via Marco Minghetti, N. 3 - ROMA

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri

Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.

Direttore: GIUSEPPE CHIARINI

Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER

Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl

Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.

Gratis* Fascicoli di Saggio *Gratis

Condizioni d'abbonamento

Anno:	Italia L. 16	— Estero L. 24
Semestre:	„ 9	— „ 13
Trimestre:	„ 5	— „ 7

Un fascicolo separato L. UNA

Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici,, del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO,* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 51. 22 Dicembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Tutti coloro che intendono di concorrere agli **SPLENDIDI PREMI ARTISTICI** del *Marzocco* sono pregati di affrettarsi a rimettere all'Amministrazione l'importo dell'abbonamento, anche perché la classificazione degli abbonati per serie e per numero possa procedere con perfetta regolarità e speditezza.

Pel Quarto Centenario della nascita di Masaccio

XXI Decembre.

Una gentile terra del Mugello, celebrò, nello scorso agosto, la memoria di Giotto, inalzando un monumento iconico al grande instauratore dell'arte; e in quella occasione disse parole adeguate all'alto soggetto l'amico Guido Mazzoni. Ora io avrei desiderato che un'altra industre terra toscana, S. Giovanni di Valdarno, avesse ricordato come in questi giorni, e proprio il ventun decembre, cadeva il quarto Centenario della nascita del grande suo figlio: o che Firenze, la quale non con equa misura commemorò Donatello e il Ghiberti rinnovatori della scultura, ed avrebbe dovuto celebrare, al tempo debito, il gran padre dell'Architettura risorta, il Brunelleschi, non avesse ora dimenticato di apporre in qualche opportuno luogo una memoria al loro congeniale amico ed inauguratore della pittura nuova, Masaccio. Quale sia l'estensione dell'opera di costui, è ancora una questione *sub judice*, né la critica storica è concorde. Ma se non vogliamo correre ai due estremi opposti, dando, collo Schmarsow, quasi tutto a Masolino quello che va sotto il nome del Valdarnese, o attribuendo invece a lui, come fa ora lo Knudtzon, ciò che, senza dubbio, è di mano di Filippino Lippi nella cappella Brancacci al Carmine, in questa rimane pur tanto dell'incontestabile opera di Masaccio, da fare in lui riconoscere e salutare il padre del « dolce stil novo » della pittura del quattrocento, uscente dalle anguste uniformità dei giotteschi. E dico dei giotteschi, non di Giotto. Poiché Masaccio non fece che riprendere, allargandole, le forme dell'arte di Giotto, e specie quel senso del rilievo, della saldezza e rotondità delle figure che si spiccano dal fondo con atto di vita, e quella semplice sobrietà nelle composizioni delle storie, onde si distaccano, per lungo intervallo, le cose proprie di Giotto da quelle di quasi tutti i suoi seguaci e successori del trecento.

Certo, Masaccio, non fu il solo a tentare la nuova via dell'arte. In quel torno di tempo, operavano artefici come Fra Giovanni (i cui rapporti artistici con Masaccio non son chiariti nemmeno dalla critica recente), Masolino da Panicale, Gherardo Starnina ed altri, ai quali è comune il bisogno, visibile nei loro sforzi, di rompere le tradizioni giottesche. Ma nessuno seppe o poté farlo risolutamente come lui. E per tacere dell'Angelico che in gran parte aderisce alle vecchie norme stilistiche, basta confrontare i dipinti di Masolino a Castiglione d'Olona, con quel poco che di piú sicuramente masaccesco avanza nella cappella di S. Clemente a Roma, o in quella dei Brancacci al Carmine di Firenze o nel malconcio affresco di S. Maria Novella, per convincersene agevolmente. A gloria perenne del nome di lui, come a quella di Raffaello cui lo ricongiunge anche la breve misura di sua vita, basterebbe, d'altronde, la lode concorde dei contemporanei, compendiata nelle parole che di Lorenzo dei Medici ci riferisce il Landino chiosatore di Dante, e la testimonianza solenne di tutti gli artefici posteriori; ai quali, da Filippo Lippi al Botticelli, dal Ghirlandaio a Michelangiolo, le pitture della Cappella Brancacci furono scuola efficace, ed imitabile esempio.

Per la piú attendibile testimonianza d'un suo fratello minore, la nascita di Masaccio suol riferirsi al XXI Decembre 1401, e il nome suo derivarsi, quindi, da quello del Santo la cui festa ricorre in quel giorno. Ma la portata al Catasto, pubblicata dal Gaye, darebbe il 1402, e qualche storico ancora continua a segnar questo come anno di sua nascita. Ad ogni modo, se Firenze o la terra di S. Giovanni ricorderanno nell'anno prossimo, in qualche degno modo, il grande artefice valdarnese che in Firenze rigenerò l'arte pittorica, non saranno troppo tardive o intempestive le onoranze. Ma quello che intanto urge, è che la cappella del Carmine sia restituita nella forma originaria e liberata dalle aggiunte che la deturpano; e segnatamente che i dipinti murali sieno in qualche modo protetti da possibili profanazioni, cosí a portata di mano come si trovano, e vengano detersi dalla polvere che li ricopre e li appanna.

Mi consenta di sperare, on. Direttore, che il *Marzocco* accolga questa idea, con quel favore di cui non mi sembra immeritevole e che la stampa fiorentina ne promuova e ne secondi l'attuazione.

Suo dev.mo

Alessandro Chiappelli.

Come rendere popolare la buona musica?

Pochi giorni fa, Enrico Panzacchi in una piacevole *causerie* nel *Corriere della Sera*, a proposito di *Chopin* (12-13 dicembre) ha toccato con mano leggera varie questioncine d'estetica cosí suggestive, che suscitano nella mente molte idee laterali, molte idee addirittura contrarie.

Innanzi tutto, perché ripetere l'eterna elegía sui vecchi canti e sui vecchi cantanti spenti, coll'inutile mestizia per le cose inevitabili? Il Panzacchi, osservando intorno a sé un cosí tepido culto per le melodie antiche, se la prende a torto coll'essenza della musica che considera piú gelosa, esclusiva, inabbordabile delle altre arti, anziché prendersela in gran parte coll'ignoranza del pubblico. È vero, come egli dice, che basta allungare la mano verso uno scaffale di libri per procurarsi tutti i tesori della poesia piú eccelsa. Facile quindi la propaganda. Invece, per ammirare cattedrali e pinacoteche, bisogna prendere il treno. In che senso, allora, gli sembrano l'architettura, la scultura e la pittura oggetti di minor lusso, meno aristocratici, piú della musica a portata della gente?

È doloroso ma è cosí. Se, senza scomodarci, desideriamo che tutte quelle forme d'arte vengano a noi, dobbiamo rassegnarci a guardare le fotografie di palazzi, di statue, di quadri, contentarci di scorrere gli spartiti per pianoforte, che sono le fotografie della musica. Per goderle nella loro interezza siamo costretti a conquistarle con pellegrinaggi artistici. Difatti, invece di andare al Louvre o al Prado, chi può farlo, ed ama la musica, va a Bonn o a Bayreuth. In sei mesi di tempo attraverso la Germania, principiando con una Settimana Santa palestriniana a Ratisbona e terminando con un buon concerto di musica da camera a Berlino — per esempio, Alice Barli o Cammilla Landi nel loro repertorio settecentista — si udranno piú vecchi capolavori italiani, che non aspettandoli dieci anni in patria.

Quando il Panzacchi dunque si lamenta che « per noi, pubblico, le tradizioni accessibili della musica si riducono a ben poca cosa » egli avrebbe dovuto aggiungere « in Italia ». Poiché, ad eccezione forse di Milano, non è penetrato negli usi nostri né la curiosità di sentire i grandi solisti classici, né l'amore per i programmi musicali serii, a base storica. È sconfortante in certe città vedere a un concerto di primo ordine la sala mezzo vuota, e quella metà occupata da forestieri di passaggio. L'interesse per la musica si concentra da noi quasi unicamente nella sua manifestazione piú popolare e meno pura, nella opera.

Orbene, visto questo atteggiamento refrattario, qual rimedio pratico ha escogitato Enrico Panzacchi per conservare la memoria vivente delle belle musiche del passato? Con quale graduato sistema educativo vorrebbe scuotere l'indifferenza degli uomini che hanno orecchi per non sentire?... Egli non propone riforme assennate nei conservatorii né concerti orchestrali e corali a poco prezzo. Non pretende dai teatri d'opera esecuzioni coscienziose, o almeno non volgari, e neanche una migliore scelta di musica dagli organisti in chiesa, o dai bandisti in piazza. Non invoca nemmeno feroci regolamenti di polizia contro i pestiferi organetti pianistici che son per l'udito quel che una fogna scoperchiata nella strada è per l'olfatto.

Il simpatico critico, colpito dal successo del *Chopin*, andando con troppa condiscendenza incontro alle masse, vuol servire loro i tipici madrigali del Cinquecento, le pittoresche serenate del Seicento e le solenni arie del Settecento dentro a *pot-pourri* operistici, conditi con forti salse moderne, certamente piú eterogenee di quel che sia la trascrizione del Händel di temi dello Stradella, o magari di quel che possa mai essere l'adattamento del maestro Orefice sui motivi del gran polacco. Poiché, se non altro, lo Chopin è per cosí dire di già nel nostro *zeit-geist* contemporaneo: ed il Monteverde e il Caldara non lo sono piú....

Del resto, con questa propaganda musicale democratica, propria ad un'età di *referendum* artistici, si otterrà di elevare veramente il buon gusto? Non sempre una cosa semibuona fa da scalino ad un'altra interamente buona. Chi credeva che l'entusiasmo per gli oratorii del Perosi potesse preparare la gente a richiedere tutte le magnifiche produzioni corali da Bach a Cherubini, è stato amaramente deluso. Se poi la roba bella, l'accompagniamo coi lenocinii dell'orchestrazione odierna e collo svago d'un'azione drammatica, allora sempre piú allontaneremo l'uditore dalla *sancta simplicitas* di una tenue melodia per un solo istrumento, dall'amore intenso per la musica in sé. È un lasciare il pubblico a mezza costa nell'ascensione del sacro colle. Ora, sino a qual segno va secondata l'inclinazione necessariamente grossolana del popolo? Quali compromessi sono leciti?....

Ma la grossa questione insolubile è quella dei riadattamenti nell'arte, nella quale si arrischia, parlando di « principii », di « divieti », di « peccati », di introdurre sempre considerazioni etiche al posto di considerazioni estetiche. Quanto è vasto e vario il capitolo degli accomodamenti! E come è difficile precisare la legittimità dell'artista che mette le mani nella roba altrui per raffazzonarla, completarla o trasfigurarla! Una sottile linea di confine, intuita soltanto dai buongustai, può far legge . . . e ancora!

Ogni traduzione di gran poeta in lingua estera, ogni copia d'un quadro celebre, ogni aggiunta architettonica d'epoca posteriore ad un edifizio primitivo sono fatti discutibili ma perdonabili a seconda della felicità dell'adattamento. Il Berni ha peggiorato il Bojardo? Lo Shakespeare ha migliorato i drammaturghi elisabettiani da lui saccheggiati? Un misto confuso d'impressioni si alterna in noi. Sentiamo che la facciata di Santa Croce è un delitto e la cupola di Brunelleschi una meraviglia. Siamo piú indulgenti con Filippino che completa gli affreschi di Masaccio che coll'Allori che finisce quelli d'Andrea del Sarto: mentre il contatto delle composizioni di Melozzo da Forlí, di Luca Signorelli e di Cesare Maccari a Loreto ci riempie di orrore...

Si potrebbero riempire dieci colonne mettendoci alla rinfusa gli innumerevoli esempii d'imitazioni severe e di parodie pleblee, di ricostruzioni interessanti e di impasticciamenti mostruosi, di ecclettismi elevati e di ecclettismi ignobili!

Lo stesso accade colla musica. Infinite sono le forme della riduzione musicale, dal semplice trasportamento di chiave, su, su, per le trascrizioni da un timbro all'altro, da una voce ad un istrumento, attraverso le variazioni d'ogni sorta, fin alle grandi rapsodie per piena orchestra. Anche qui, quando un Bach rifà un Vivaldi, o un Wagner ritocca un Gluck, tremiamo meno di quando il capobanda del villaggio compone una fantasia sulla *Carmen*.

Scorrendo la letteratura musicale, si osserva quasi sempre che di preferenza si sogliono impiccolire i lavori di grande mole da molti a pochi istrumenti, da pochi ad uno solo. Piú raro, piú arduo e piú pericoloso, è il processo contrario, dal piccolo al grande. Fan luminosa eccezione, tra le altre, le marcettine di Schubert istrumentate da Liszt, il quale ebbe il genio della trascrizione, e *L'invitation à la valse* di Weber istrumentata da Berlioz. Ma da quali umili pezzetti per pianoforte son partiti i due illustri adattatori! Non si trattava di rivestire ancora piú riccamente figure già bell'e adorne! Perchè il Hanslick tona cosí giustamente contro il Bachrich? Appunto perché il Bachrich, con tutto il suo ingegno coloritore, ha osato trascrivere per l'orchestra odierna, in una *Suite* che piace al pubblico, una collezione di motivi di Bach cosí organici e completi in sé, che quel solitario violino a cui eran destinati li incarnava meglio assai di qualsiasi altra combinazione.

Ora il Chopin, che il Liszt battezzò « un sommo artista in piccola cornice » e in cui, lo Schumann lodò « l'arte di inalzare il pianoforte fino alla piú alta indipendenza, rendendo inutile l'orchestra » non appartiene pure a quella categoria di genii che meno tollerano gli ingrandimenti? Il medesimo Schumann, allorché scrisse delle ballate di Chopin ispirate dal poeta Mićkiewicz che « un poeta, viceversa, avrebbe potuto facilmente trovare le parole per la sua musica », deve aver pensato ai futuri Rotoli, ai Pavesi, ai tanti altri che hanno felicemente ridotto per canto qualche nobile suo tema, e non già mai all'esperimento gigantesco dell'Orefice. In quest'ultimo caso è la grandezza, è il prolungamento del peccato, se peccato è, che ci rende titubanti... Il Chopin, che chiama la sua opera 13 « un *pot-pourri* su arie nazionali polacche » come giudicherebbe il tipo nuovo di *pot-pourri* su cosí vasta scala? Ripeterebbe le frasi ammirative che il Hanslick mette in bocca allo Schubert redivivo, nell'udire l'istrumentazione Lisztiana delle sue marcie?

Comunque sia, trattandosi di musica, v'è un conforto che il Panzacchi ha tralasciato di notare: ed è che i capolavori d'architettura, di scultura e di pittura deturpati dai posteri con restauri goffi e con aggiunte barbare sono irrimediabilmente perduti; mentre, accanto alla poesia male o bene tradotta, accanto alla melodia bene o male trasformata per popolarizzarla, sussistono sempre per l'intimo godimento del buongustaio, intatti, interi, il sonetto impeccabile ed il notturno squisito.

E la conclusione di questa serie di dubbî e d'interrogazioni?... In modo definito, nissuna. La palla di neve formata dal Panzacchi e sospinta da lui giú pel declivio, è passata davanti a me. Ecco tutto. In cammino qualche strato candido, forse qualche macchia nera le si è attaccata. E adesso scorra pure avanti, per ingrossare via via....

Carlo Placci.

EMILIA ERRERA

la nostra valente collaboratrice, è morta in giovane età, a Milano, quasi improvvisamente. Una malattia repentina ed inesorabile l'ha rapita alla famiglia, alla scuola, alle lettere nel pieno vigore dell'ingegno e degli studi. Ingegno acuto e diritto, di tempra quasi virile, in un'anima di donna soave, squisitamente sensibile e fine: studi larghi e profondi, iniziati con fervore nella prima giovinezza, sotto la disciplina di maestri insigni quali Enrico Nencioni, e continuati poi sempre fino alla morte, pure in mezzo alle non lievi fatiche dell'insegnamento, che la gentilissima Emilia considerava ed esercitava come un'alta missione d'amore e d'operosità sociale. E soltanto chi la vide fra le sue alunne a Milano e seppe il cuore di lei per loro e di loro per lei, può degnamente pregiare l'estinta e degnamente rimpiangerla.

Ella ebbe in sé quel sacro fuoco profondo che di raro divampa ma non si estingue mai, e comunicandosi irresistibilmente alle anime giovanili, le riscalda e le illumina per sempre. Gran peccato che la morte precoce non le abbia consentito di concentrare in un libro quel suo pacato ardore, quella sua infinita dolcezza, quella fragranza squisita dell'anima sua! Avrebbe lasciato un libro degno di sopravviverle e di imprimere nei cuori l'effigie spirituale d'una donna elettissima. Quanto ella ci lascia è certo poca cosa a paragone di quanto avrebbe potuto lasciare una sí ricca natura, fatta di deliziosi contrasti: bontà delicata di animo e fortezza adamantina di carattere, pietà profonda per ogni umana sventura e spirito arguto singolarmente atto a cogliere il lato umoristico delle cose e degli uomini, tenerezza infantile di cuore e quadratura virile d'intelletto, che si rivelava nei giudizi sicuri, nella frase incisiva e limpida, nello stile efficacemente sintetico.

Queste belle doti, che si ammirano in ogni suo scritto, accrescon pregio a quegli studi sul Dickens che, fra i lavori dell'Emilia Errera, sono certo i piú notevoli e piú ritraggono della genialità sua nativa che era, per le cose già dette, una specie di congenialità col grande umorista inglese che ella conosceva a fondo e comprendeva ed amava in tutte le sue finezze, in tutte le sue apparenti contradizioni. La critica per lei — come per Enrico Nencioni suo maestro — fu principalmente un atto di comprensione e d'amore, scevra di pedanteria e di stucchevoli prolissità; e i lettori del *Marzocco* ne ebbero in passato qualche saggio pregevole.

E pregevoli troveranno anche gli articoli sull'insegnamento della storia, di cui oggi pubblichiamo il primo e che la gentile scrittrice aveva destinato al nostro giornale, prodigando ad essi le ultime cure del suo vivido intelletto. Onde il *Marzocco*, che la ebbe amica fedele sino all'ultimo, sparge sulla sua tomba i fiori della riconoscenza e del rimpianto.

Angiolo Orvieto.

Sull'insegnamento della Storia nelle scuole secondarie.

I.

Pare a me che l'insegnamento della storia abbia, nelle nostre scuole secondarie d'ogni grado e d'ogni indirizzo, e segnatamente nelle scuole femminili, gran bisogno d'essere svecchiato. Per consenso di programmi, di libri di testo e d'insegnanti, esso è rimasto da anni immutato: immutato, voglio dire, nella sostanza, ché quanto a partizione e a distribuzione, non pochi cambiamenti furon tentati. Si dirà: — Cosí dev'essere, perché sulle vicende del passato il progresso dei tempi non può influire, salvo il caso che piú attente ricerche o piú profondi studi mettano in luce nuovi documenti o monumenti prima ignoti, i quali permettano di correggere gli errori in cui lo storico potesse prima essere incorso. — È vero; ma se la storia non cambia, cambia però il nostro modo di pensare, e quindi il nostro modo di giudicare; e se i fatti storici vanno studiati nell'epoca in cui accadero, ciò non vuol dire che si debba, scegliendoli a scopo educativo e giudicandoli, spogliarsi di quelle piú complete o piú perfette idee sociali e morali le quali sono prezioso patrimonio dello spirito nei popoli di civiltà progredita. Ora sembra a me che, insegnando, di queste piú complete o piú perfette idee sociali e morali come nuovo elemento di scelta e di giudizio, non si tenga conto abbastanza.

La storia, nella maggior parte delle nostre scuole, è tutta una celebrazione dello stato di guerra. Il racconto delle guerre, pur nei loro minuti particolari, la descrizione delle battaglie, il ritratto morale dei capitani, occupano nei programmi, nei libri di testo, e bene spesso nella mente dei professori insegnanti un cosí largo posto, che ben poco ve ne rimane per le opere pacifiche. Eppure queste opere hanno una parte nella vita anche dei popoli piú bellicosi; e sarebbe nello studio di esse una virtú

educativa molto maggiore che non nella esposizione continua e sistematica delle feroci lotte che gli uomini hanno sostenuto gli uni contro gli altri. È vero: « gorgoglia sangue nei secoli — la faticosa storia degli uomini »: e nondimeno il considerare oggi la guerra come lo stato naturale o come il solo modo di essere dell'umanità, e, peggio, l'educare i giovani a considerarla come tale, è un voler andare a ritroso dei tempi. Poiché si vede ormai chiaro da molti, si sente piú o meno confusamente da tutti che i progressi dell'agricoltura, dell'industria, del commercio hanno maggior valore che non i progressi delle armi; che le conquiste dell'ingegno umano sono ben piú grande e durevole cosa che non le conquiste della violenza. I fasti di guerra, tranne il caso in cui siano inspirati da alte idealità o in cui abbiano un carattere epico atto a colpire fortemente l'imaginazione, non accalorano ormai piú né maestri né discepoli; epperò l'insegnamento della storia che si limiti a quelli riesce freddo e snefficace. Solo i bambini vi si appassionano ancora, perché l'età li dispone ad ammirare sopra ogni altra cosa quella forma primitiva di grandezza ch'è il trionfo della forza armata. Ma avviene spesso che in questo loro appassionarsi fraintendano piuttosto che intendere, come quel ragazzetto che, a Milano, durante le funeste giornate del maggio 1898, credendo nella sua piccola mente confusa che si facessero le barricate contro gli Austriaci, voleva ad ogni costo andare a combattere.

Né basta, insegnando, riprovare la violenza e la prepotenza; perché, se si tien conto di quelle piú che di tutti gli altri elementi che costituiscono la vita dei popoli, si viene a celebrare coi fatti ciò che si condanna con le parole.

Di piú un insegnamento cosí belligero della storia sposta o falsa il criterio morale. Esso getta non di rado gran luce su fatti e uomini che hanno nociuto all'umanità; e molti fatti e molti uomini che le hanno giovato lascia nell'ombra. Parla esso continuamente di torrenti di sangue versati in battaglia, di paesi devastati per anni, per decine d'anni da eserciti invasori, di pestilenze senza rimedio, atroci, di donne e di bambini passati a fil di spada dopo lunghe e inutili difese di città assediate. Se di queste cose ragionassimo con quell'orrore che si desta in noi appena riflettiamo un momento a ciò che veramente esse significano, appena le trasportiamo con la mente nei nostri tempi di pace operosa, provocheremmo contro ogni guerra che non abbia radice nel sentimento nazionale, una salutare reazione; ma la consuetudine e la distanza dei tempi ci rendono indifferenti, sicché quasi ne parliamo come di cose lecite. Del resto, ammessa la guerra, bisogna pure ammetterne tutte le terribili conseguenze: la grande colpa (da parte di uno almeno fra i popoli belligeranti la guerra è quasi sempre una colpa) genera inevitabilmente altre colpe; la legge, sovvertita al punto da imporre come dovere ciò che in casi ordinari punisce come delitto, determina nelle coscienze un pervertimento del senso morale per cui si giustificano in nome del bisogno tutte le atrocità, s'idealizzano sotto colore di eroismo tutte le prepotenze. Ciò avviene oggi, davanti a noi: mentre l'Europa guarda con un senso di raccapriccio all'Inghilterra combattente nel Transvaal, la coscienza nazionale inglese non appare menomamente turbata, anzi governo e popolo s'esaltano a gara delle vittorie e delle sconfitte.

E non solo le crudeltà che sono necessaria conseguenza della guerra riempiono i nostri testi e le nostre lezioni di storia, ma ancora altre colpe che nella vita comune celeremmo, alle giovinette almeno, con cura gelosa. Valga ad esempio la narrazione dei delitti di cui si macchiarono i Cesari romani. — Senza contare che la consuetudine o la retorica o un certo fascino emanante dalle cose che il tempo vela di nebbia, c'inducono a considerare come scusabili e talvolta commendevoli atti che, compiuti oggi, ogni uomo sano e morale condannerebbe raccapricciando. Il Manzoni, giudice acutissimo in ogni cosa e in fatto di moralità severissimo, scriveva nel 1821 che alla maschia Giaele, l'ucciditrice di Sisera, « Dio aveva posto il maglio in pugno e aveva guidato il colpo ». Ora Sisera era bensí nemico degl'Israeliti, ma non nemico personale della casa di Giaele: epperò *si fidava* di questa donna: vinto e fuggitivo, era stato da lei invitato a entrare nel suo padiglione, confortato di latte e di caldi panni, e poi ucciso, senza possibilità di difesa, nel sonno, con un piuolo della tenda che, confittogli in una tempia, dovette trapassargli l'altra, perché s'inchiodò in terra. Io non so se si troverebbe oggi ancora qualcuno disposto a far risalire, sulla fede della Bibbia, a quel Dio « ch'è padre di tutte le genti », un cosí mostruoso delitto; ma so che in generale, nel giudicare gli avvenimenti storici, si tien troppo poco conto della vita umana, si giustifica o si loda con troppa facilità, per via di ragionamenti sottili o sofistici, chi ha ucciso. Il regicidio ad esempio può essere stato qualche volta, in tempi di tirannia, opera di anime assetate d'ideale; ma, se pur si potesse dimostrare che non era in esse nessun principio di morale pervertimento, chi oserebbe sostenere l'opportunità di vantarle ai giovani, segnatamente in un tempo in cui imperversa la follía anarchica? Se i giovani, che non sono in grado di valutare le differenze di tempi e di costumi, facessero nella loro mente certi ravvicinamenti, lo studio della storia potrebbe davvero riuscir pericoloso. Ma perché non li fanno, giova credere che riesca soltanto inefficace.

Questi vizi organici dell'insegnamento della storia appaiono anche piú gravi nella scuola femminile. Che utilità può ricavare una donna per la pratica della vita e per la formazione del carattere dalla narrazione di tante guerre e dall'esposizione di tanti fatti atroci e brutali?

Non riferirò qui le ardenti invettive di Tolstoi contro la guerra. Esse sono intinte non solo di socialismo rivoluzionario, ma ben anche di anarchismo, epperò farebbero credere ch'io avessi voluto, nell'accennare a questo carattere soverchiamente bellicoso del nostro insegnamento storico, andare molto piú oltre di quel che fosse nelle mie intenzioni. Citerò piuttosto Massimo d'Azeglio, il quale, pur riconoscendo nella guerra una terribile virtú ritempratrice, (« la guerra è moralmente piú salutare ai popoli che le lunghe paci »), odiava la prepotenza sopra ogni cosa al mondo e giudicava il culto che gli uomini le tributano non so se piú colpevole o grottesco. A lui giovinetto erano apparse in tutto il loro orrore le conseguenze di una delle imprese di guerra piú pazzamente arbitrarie che siano state compiute mai: la spedizione di Russia; e dopo tanti anni, scrivendone, il cuore gli sanguinava al ricordo. « Io credo che da quelle prime impressioni m'è poi rimasto fisso inchiodato e ribadito nell'animo quell'odio profondo ch'io porto ai conquistatori, agli ambiziosi, a tutta quella mala genía, la quale, pazienza se fosse riuscita solo talvolta a bersi il sangue di cento, di dugento mila uomini per levarsi un capriccio; pazienza, ripeto, se finisse qui; ma è riuscita perfino a farsi celebrare, ammirare, sto per dire, adorare da tutti i balordi a cui ha vuotate le vene! » E altrove: « Grazie al buon senso della specie umana, Napoleone che ha fatto morire, per soddisfarsi, un milione d'uomini, e spezzato il cuore di tanti padri e madri, Napoleone è famoso ed ammirato persino tra i selvaggi; e quegli che ha salvato dalla morte Dio sa quanti milioni d'uomini ed asciugate le lagrime dei loro parenti, l'inventore del vaccino; scommetto che il lettore non sa neppure come si chiamasse! Si chiamava Edward Jenner.... Ed io stesso che predico ho dovuto ricorrere al *Dictionnaire de la conversation* per rammentarmelo! » Se non che l'umanità progredisce e ha pur da venire quel « giorno nel quale Jenner sarà *coté* piú alto di Napoleone I ».

Certo, ha da venire. Ma quando, se non facciamo nessuno sforzo per avvicinarlo?

Emilia Errera.

Romanzi e novelle.

Dedizione, di Ugo Valcarenghi. — **Cavalleria forzata,** di Nicola Guerra. — **La regina delle tenebre,** di Grazia Deledda. — **Mademoiselle Leprince,** di Vittorio Corcos.

Ugo Valcarenghi ha pubblicato presso Roux e Viarengo una nuova edizione riveduta del suo romanzo *Dedizione* (1). Il romanziere milanese ha soprattutto buone qualità di osservatore le quali producono la sincerità dei suoi libri e talvolta anche una rude forza. Egli ebbe maggior fama in quel periodo in cui dirigeva la battagliera *Cronaca d'arte* a Milano, rassegna che contribuí a rinvigorire il sentimento della vita nella letteratura e nell'arte. Allora il maggior pregio de' letterati e degli artisti pareva a molti essere buoni osservatori della vita e l'espressione, la forma del pensiero avevano poco valore. In quel tempo appunto il Valcarenghi col libro e con la rassegna poté meglio fare apprezzare le naturali doti del suo ingegno. Dopo è rimasto un po' nell'ombra, o meglio è entrato in quella schiera di scrittori che pure avendo il loro pubblico fedele, non fanno parlare molto di sé su per i giornali e nei circoli letterari e artistici.

In questa nuova edizione del suo romanzo il Valcarenghi ha certamente curata di piú la forma, sicché maggiore n'è il sapor letterario; ma ancora le sue pagine hanno bisogno di essere purificate circa la lingua e la frase, e di essere pure sfrondate là dove vogliono apparire fiorite. Per esempio, non è punto secondo il buon gusto italiano questo periodo: « Ella guardava estatica. In quel silenzio eloquente, mantenuto continuo dalla distanza, da quella negazione d'ogni contatto materiale, sotto quel cielo limpido, infinito, punteggiato di stelle, fra quell'aria sottile che bisbigliava tra i cipressi, che faceva fremere le foglioline dei prati; fra quell'immenso scenario di montagne, qua cupe, là biancheggianti, dai bizzarri profili ricamati nel cielo; gli episodi che da quella prima sera s'erano seguiti, le risuonavano nel loro complesso come una musica troppo assordante, come un significato di brutale dissipazione. » Simili periodi ove dominano l'indeterminatezza e l'enfasi, difetti assolutamente contrari alla lingua ed allo stile italiano, sono comunissimi in *Dedizione*. Mostrano che lo scrittore si è sforzato per dire le cose bene, e ciò è lodevole; ma quel modo di dire le cose non è davvero sempre secondo le buone tradizioni della nostra letteratura.

Generalmente sono preferibili i libri scritti male, ma senza sforzo. Di tal genere è una raccolta di novelle intitolata *Cavalleria forzata* (1) di Nicola Guerra. In questo volume non ci sono i pregi di osservazione di quello di cui abbiamo discorso piú sopra, ma c'è una certa abilità di narrare disinvolto e spigliato e una certa fantasia. Talvolta il Guerra sa ben rappresentare certi curiosi tipi come quel Bottalin e Perticone della novella intitolata *Due santi*. Specie in questa novella troviamo talvolta frammenti di dialogo assai vivace ed una certa *vis comica*. Ma fra le novelle di *Cavalleria forzata* ve ne sono anche di quelle di argomento sentimentale, e queste sono poco piacevoli a leggere, perché vecchie e convenzionali. Che cosa, per esempio, si può trovare di piú vecchio e convenzionale di quel *Topolino*, cioè della giovane ballerina onesta e deforme, la quale è calunniata e cacciata dal palcoscenico e ne muore? Non ci manca neppur la neve il giorno dei funerali, la quale ricopre il piccolo feretro, gli accompagnatori, il cimitero e la città. È il simbolo del candore della povera ballerina, vastamente diffuso. Peccato che le ballerine candide per forza maggiore, per la loro deformità cioè, non siano quelle che interessano di piú. Tutto sommato, il Guerra ha qualche buona dote di novelliere, come dicevamo; ma dovrebbe scegliere argomenti piú freschi e dar loro una veste piú letteraria.

Questa veste letteraria io sono invece rimasto perplesso se converrebbe o no ai racconti di Grazia Deledda. Confesso che della scrittrice sarda non avevo letto niente prima della *Regina delle tenebre* (2) testé pubblicata. Grazia Deledda mi sembra un curioso caso nella nostra letteratura di questi giorni. A male agguagliare e *si licet parva* ecc., Grazia Deledda mi sembra paragonabile al Gorki per la novità selvaggia delle sue novelle. In molte di queste ella dipinge i costumi della sua gente, e tal gente ci appare lontana dalla nostra civiltà quanto il popolo russo, di cui ci narra il Gorki. Fra la scrittrice sarda e lo scrittore russo vi è anche una certa affinità d'ingegno, un certo modo di sentire, di concepire e di rappresentare, ribelle alle regole comuni, disordinato, sfrenato e efficace. Il grado di efficacia è diverso naturalmente, quanto la profondità e la vastità e la genialità di mente nel russo è maggiore che nella italiana; ma tutti e due hanno questo di simile, che ci appaiono sinceri, schietti, fedeli rappresentanti del popolo da cui provengono e di cui scrivono. Quindi anche le novelle di Grazia Deledda, se non sono arte, sono però buon documento di costumi, e ci attraggono tanto quanto quei costumi sono diversi dai nostri. Cito per esempio la novella intitolata *La giumenta nera*. L'architettura e lo svolgimento del racconto sono assolutamente *sui generis*, e tutto il resto è *sui generis*, materia e forma, lingua e stile. Fra le figure rappresentate e noi, fra la scrittrice e noi, vi è come un'ombra costante e probabilmente deriva dal diverso stato d'animo quasi direi popolare, in cui quelle e noi siamo. Ma di là da quell'ombra noi vediamo muoversi e agire vere figure di vita, d'una vita un po' involuta e diversa dalla nostra, quasi antica e semiselvaggia, e in ciò consiste appunto il loro fascino; e vediamo una scrittrice che ha un sincero e assai gagliardo istinto di sua gente. Quel mercante Antonio Dalvy e i suoi servi Ghisparru e Bellia e suo figlio Giame e sua moglie Lillica e il vecchio Juanne Battista, custode della chiesa di San Giovanni nel Nuorese, rappresentano veramente un piccolo mondo con i suoi speciali costumi, la sua fede, le sue feste, le sue devozioni, le sue superstizioni, le sue favole, le sue leggende, le sue mariolerie, le sue depravazioni. Dinanzi a questi piccoli campioni del suo popolo semplice ed insieme complicato, non ancora civile e già in parte corrotto, strano impasto di ingenuità e d'astuzia, di bontà e di violenza, Grazia Deledda si è posta come un'interprete senza letteratura. Di qui possono derivare tutti i suoi difetti, ma anche per me derivano tutti i suoi pregi. Sentite la bontà di questo dialogo:

« I due si guardarono: poi trassero ciascuno una monetina, e gliela porsero.

— Una per me, una per il Santo, — disse il vecchio, baciando le monete.

— Come vi chiamate? Non avete figli?

— Chi non ha moglie non ha figli. Io mi chiamo Juanne Battista, (si fece il segno della croce), figlio di Dio e di Sant'Antonio (1). E voi chi siete? Dove andate?

— Noi siamo servi di Antonio Dalvy di D...., — disse Bellia, con certa boria. — Andiamo in cerca di puledri e giumente, che il nostro padrone compra. —

Il vecchietto sollevò gli occhi.

— Oh? Io ho una giumenta! Volete comprarla?

— Come l'avete?

— Come l'ho? Come si hanno le cose del mondo.

— Non sia *raspis, raspis!* — disse Bellia, facendo ondeggiare e poi piegando le dita della mano destra (2). E rise.

— Tu possa fare il riso della melograna (3), — gridò indignato il vecchietto. — Me l'hanno data, la giumenta. L'anno scorso è venuto alla festa un signore ricco, ricco. Era alto cosí, come me e te sopra di me, con una barba lunga che pareva un fascio di raggi di sole. E gli occhi in colore di cielo. Era un signore che è sardo, ma vive in terra ferma anzi fuori del regno ».

Grazia Deledda scrive generalmente in una specie di dialetto tutto suo composto di sardignolo e d'italiano. Secondo le regole comuni noi vorremmo che scrivesse in puro italiano; ma ella ha l'anima tanto del suo paese che forse vi perderebbe gran parte della sua sincerità e della sua efficacia. E cosí è per tutto il resto, materia e forma dei suoi racconti. Perciò, come ho detto in principio, leggendoli son rimasto perplesso se convenisse a questi una veste piú letteraria. Potremmo perdere un buon documento di costumi e non acquistare la vera e propria opera d'arte. M'induce a pensar questo il fatto che quando Grazia Deledda abbandona la sua isola e tratta di cose e di uomini continentali, perde quasi ogni carattere ed ogni interesse.

Mi piace dedicar qui una breve nota ad una raccolta di bozzetti, piccolo specchio di costumi e di una civiltà ben diversi da quelli di cui abbiamo discorso piú sopra. Parlo di *Mademoiselle Leprince* (4) di Vittorio Corcos. Il Corcos, come tutti sanno, è un *magister elegantiarum* nella pittura; ma talvolta, tra un quadro e l'altro, si diverte spiritualmente scrivendo qualche tenue bozzetto. Questi saggi letterari hanno lo stesso carattere di fina eleganza dei quadri. Molti sono di argomento parigino, alcuni italiano. Degli uni e degli altri ben parla cosí Guido Biagi nella prefazione: « Di quelli scritti che qui vedon la luce, alcuni sono ricordi lontani di altri tempi e di un'altra età, sono impressioni d'una vita diversa dalla nostra buona e semplice vita italiana. I rimanenti sono accenni a cose vedute o sentite in un mondo piú caro, piú sereno e piú preso, tra cose e persone di casa nostra. Il contrasto, benché non cercato o preparato, ti colpisce e ti sforza a meditare: là e qua piangon miserie; e la ferrea crudeltà dei diversi destini stilla lacrime amare; pure la rispondenza del nostro affetto è sempre per queste buone e candide anime di casa nostra ».

Anche qui dunque, in queste nitide pagine di *Mademoiselle Leprince*, vi è il segno dell'animo di due popoli diversi, in mezzo ai quali Vittorio Corcos ha vissuto e vive. Ben vengano questi racconti, se pure essi valgono a farci amare il carattere e le virtú di nostra gente piú di quelli estranei.

Qualcuno dei bozzetti del Corcos è stato pubblicato anche dal *Marzocco*. Il libro ha cinque o sei disegni dello stesso autore che ben servono a integrare il testo. Ma lo stile, la visione pittorica del Corcos, si manifestano negli stessi racconti, di momento in momento. Osservate questo particolare: « Le compagne costernate, impaurite, piangenti, gridavano aiuto, senza trovare la forza di sollevare quella disgraziata che piegata in due, coi capelli nell'acqua fra tutto quel sangue, faceva pietà ». Non è un piccolo quadro?

Enrico Corradini.

(1) Torino, Roux e Viarengo, 1901.

(1) Firenze, Lumachi, 1901.
(2) Milano, Giacomo Agnelli, 1901.

(1) Bastardo.
(2) Parole e atto per indicare un furto.
(3) Creparti.
(4) Livorno, Belforte, « Collezione Elena », 1901.

Un premio per la poesia.

(Sully-Prudhomme).

L'uomo che durante la sua vita dové assaporare con una immancabile compiacenza gli effetti spaventosamente mortali di una sua invenzione, la dinamite; che, dalla morte e dalla distruzione ha tratto i molti mezzi materiali che hanno contribuito al grande benessere ed alla conservazione della sua individualità, ha avuto, al fine della sua carriera mortale uno di quei bruschi ritorni dell'animo, pei quali egli è parso condannare tutta l'opera della sua vita. E non per vana e postuma retorica, ma per obbedire ad un sentimento assai naturale, ha voluto che una non indifferente parte della sua fortuna fosse destinata a ricompensare l'opera di altri uomini, che piú lavorarono a conseguire un intento perfettamente opposto al suo. Cosí, or son pochi giorni, una commissione di eminenti persone ha decretato quei premi, che il Nobel non avrebbe mai potuto decretare a sé stesso; ed accanto ai nomi del Behring e del Röntgen ha messo quello di un poeta, di Sully Prudhomme. Non è facile vedere oggi ricompensata cosí magnificamente la poesia, e val la pena di esaminare qual sia l'opera di questo poeta, e qual sia la portata di questo suo premio.

Allorché si parla di Sully Prudhomme è immancabile che ricorra alla mente il ricordo di un suo libro: *Stances et Poèmes*, al quale egli deve in Francia la sua popolarità. Per una gran parte del pubblico egli è rimasto non ostante le sue opere posteriori, nelle quali ha dato alla poesia francese una forma d'arte veramente originale, il poeta tenero e delicato del *Vase brisé*, e non c'è alcuno che non ne ricordi le brevi strofe delicatamente suggestive:

> Le vase où meurt cette verveine
> D'un coup d'éventail fût fêlé
> Le coup dut effleurer à peine:
> Aucun bruit ne l'a révélé.

Ma di questa popolarità non credo che egli sia molto contento. La natura della sua educazione, piú scientifica che letteraria, la sua coltura filosofica ben altri fantasmi poetici agitavano nella sua anima e ben altri versi gli facevano schiudere dal cuore, versi nei quali egli analizza con una penetrazione straordinaria tutto ciò che vive e s'agita nel fondo del cuore umano: l'aspirazione del nostro spirito verso l'infinito, la piccolezza dell'uomo effimero di fronte all'eternità dell'universo, l'angoscia del dubbio, la comunione dell'anima con la natura in cui essa cerca la pace e l'oblío. Questo matematico per cui la scienza ha strappato piú d'un velo di mistero, e che le scoperte della scienza magnifica non con quelle solite *tirate* poetiche vaghe e vuote di molti altri poeti mediocri, ma con una precisione e chiarezza di immagini meravigliose e nuove, ritrova in questo dissidio dell'antico e del nuovo motivi di forte e grande ispirazione.

Chi legga un suo poema, *Le Zenith*, scritto per le vittime dell'ascensione di un areostato, troverà facilmente la prova di quello che io dico:

Esclama il poeta:

> Nous savons que le mur de la prison recule
> Que le pied peut franchir les colonnes d'Hercule,
> Mais qu'en les franchissant il y revient bientôt;
>
> Que la mer s'arrondit sous la course des voiles;
> Qu'en trouant les enfers on revoit des étoiles;
> Qu'en l'univers tout tombe, et qu'ainsi rien n'est haut.

e non ostante ciò, l'umanità ha aperto sempre il suo cuore come un calice verso il cielo, e come si vede salire in alto l'incenso cosí

> Depuis lors, où bleuit la voûte colossale,
> Plane son grande espoir, de sa raison vainqueur.

È naturale che questa forza dell'analisi conduca il poeta ad un pessimismo disperato, quand'egli rivolge gli occhi intorno a sé e vede tutta la guerra delle passioni umane che non arrivano a sollevarsi a quell'altezza a cui le spinge il suo desiderio, e nella quale si purificano. Ond'è che dopo che egli ha benedetto i grandi benefattori dell'umanità, colui che ha inventato l'aratro, e colui che ha esplorato nuove terre, ed ha affratellato nuove genti, è preso da momenti di terribile sconforto e di annientamento, ed esprime con una efficacia veramente grande questo *Voto* sinistro:

> Demeure dans l'empire innommé du possible
> O fils le plus aimé qui ne naîtras jamais!
> Mieux sauvé que les morts et plus inaccessible
> Tu ne sortiras pas de l'ombre où je dormais

poiché l'uomo a cui il suo pane bianco « maudit des populaces » pesa come un rimorso delle altrui miserie, all'ineguale convito, in cui i posti si restringono sempre piú, non elargirà mai il suo interno a sé.

Questa natura meditativa è spinta dalle sue stesse riflessioni alla ricerca della giustizia, guidata dalla fiaccola della scienza. Il lungo e vano errare del poeta ci è descritto in un mirabile poema che è forse l'opera sua piú poderosa, e che s'intitola appunto *La Justice*. Non rifarò il cammino affannoso del poeta, ma ricorderò solamente quale è infine la sua conclusione. Nella specie umana, come in qualsiasi altra, la vita in società non è contrattuale, ma istintiva. Non vi è giustizia al-l'infuori della simpatia, la quale si sviluppa dalla coscienza e dalla scienza. Il progredir della giustizia è collegato con quello della conoscenza e si opera a traverso tutte le vicissitudini politiche.

Ora è manifesto che ad un tale poeta, che innalza cosí alto la sua contemplazione, certi sentimenti comuni devono apparire sotto altra luce che alla maggior parte degli uomini, ed egli può con una grande profondità filosofica arrivare a parlar cosí della libertà:

> Ainsi la liberté, vaine horreur de tutelle
> N'est que l'essence aimant le dernier joug né d'elle,
> L'illusion du choix dans la nécessité.

E, per concludere, un tale poeta è il piú adatto a ricevere un premio che tende a magnificare l'aspirazione a quella tranquillità politica a quella quiete sociale, alla quale non è alcuno dei suoi concittadini che guardi con occhio perfettamente calmo e sereno.

Non ch'egli non abbia sentito battere il suo cuore, nelle guerre cosí funeste al suo paese. Molti dei suoi delicati e nobili sentimenti sono espressi nelle sue *Impressions de la guerre*, nelle quali non è chi non rammenti quei *Fleurs de sang* nati sui campi cruenti, e che indifferenti alle sventure si aprono senza rimorso, ed ai quali il poeta si rivolge tristamente.

> Fleurs de France, un peu nos parentes
> Vous devriez pleurer nos morts.

Ma è che egli tiene troppo dalla sua patria « un cœur qui la déborde » e piú è francese, piú si sente umano, come confessa egli stesso; è che egli, per la sua natura ha troppo bisogno di conciliare il lauro del poeta e la palma del giusto; è che egli alle volte sente vagamente che è assalito da un dubbio, che lo fa parer quasi traditore della sua patria:

> Je t'invoque, ô Chenier, pour juge et pour modèle!
> Apprends-moi — car je doute encor si je trahis,
> Patriote, mon art, ou chanteur, mon pays —
> Qu'à ces deux grands amours on peut être fidèle..

E non so se il premio Nobel sia il piú atto ora a dissipare in lui questo dubbio. Ma son certo di questo, che al poeta che ha scritto l'*Année terrible* e che ha creduto e magnificato anch'egli la fraternità dei popoli, che ha voluto abbattere anch'egli tutte le frontiere, che ha sognato l'avvenimento di una Repubblica universale, quel premio non si sarebbe potuto conferire.

> Mais l'amour devient haine en presence du mal;

e il male era per lui rappresentato da quei sette capi tedeschi

> Hideux, casqués, dorés, tatoués de blasons

rappresentanti della barbara feudalità che assediavano la città libera, che castigavano in lei lo spirito moderno, e che soffocavano in lei l'avvenire.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

Ventagli e Cartoline.

Abbiam visitato col massimo interesse e compiacimento la bella Esposizione di Via del Campidoglio. Gentili nobili e reali dame non hanno mancato all'amoroso appello: e gli splendidi ventagli raccolti religiosamente nell'ultima sala non aspettano che quelli promessi dalla Regina Margherita, perché noi possiamo dedicar loro un esame diligente. Naturalmente la bellezza dei ventagli antichi è tutta a scapito dei moderni, eccettuati ben s'intende quelli in merletto, fra i quali ci dispiace di non aver potuto rivedere alcuni veramente gentili e freschi e sani di stile e di motivi che l'*Aemilia Ars* di Bologna ha saputo fare eseguire.

Per le cartoline, il campo è tutto modernissimo e le restrizioni non valgono. Il Kienerk ci presenta tre capricciose teste, eseguite con quel suo modo originale di circoscrivere nettamente le ombre sul viso, non altrimenti che si usa per le figure che si voglion proiettare sul muro. Questa esemplificazione della modellatura è di un valore scultorio: ma le intonazioni ci ricordano troppo gli sbalzi rosei-ranciati di Albert Besnard.

Dobbiamo altresí notare quattro disegni del La Bella, da' motivi mitologici forse troppo usati, in cui son figurate le Stagioni. Il Lori ne' paesaggi di Bocca d'Arno, ha saputo bene valersi di certe finezze e contrasti giapponesi. Vi è poi una serie di cartoline che ritraggono scene della vita di Cristo. Non son riuscito a leggere bene il nome dell'autore, e me ne duole. Perchè tra quelle scene, benché ci ricordino troppo il Morelli per disposizione e coloritura, ve n' ha qualcuna come il Trasporto veramente efficace. E me ne piace anche il tratteggio: onde sarei spinto a consigliare l'artista a rilevarne delle acqueforti, da dipingere anche, ma con accordi piú delicati e personali.

In generale, vi sono molte altre cartoline degne di attenzione. Sono la piú parte di giovani che guardano troppo la *Iugend* e per l'effetto dei fondi scuri o verdastri trascurano altri elementi essenziali.

R. Pàntini.

* **Il referendum per la dote al teatro della Scala** compiutosi a Milano domenica scorsa ha dato i resultati che si potevano attendere da una istituzione balordamente portata nel campo dell'arte. A dar retta al suddetto *referendum* Milano con una maggioranza schiacciante avrebbe votato la morte del suo massimo teatro lirico, che fu gloria italiana prima ancora che vanto locale. I resultati potrebbero suggerire riflessioni assai malinconiche ed amare, se non ci confortasse la facile osservazione che la maggioranza dei votanti non può rappresentare in questo caso l'opinione prevalente dei cittadini milanesi. È una questione di cifre. Degli iscritti 56.903 votarono solo 18.905 e cioè appena un terzo, ed è lecito supporre per il buon nome e il decoro della città che fra quei 38.000 rimasti a casa una buona parte abbiano inteso con l'astensione di protestare contro questa nuova istituzione elettorale, di cui non si potrebbe dire male che basti.

* **Alcuni nuovi quadri del Correggio,** o a lui attribuiti o di correggesco carattere prestano argomento di studio ad Adolfo Venturi in un suo articolo pubblicato sull'*Arte*. In tutti questi dipinti l'autore crede di sorprendere in diverso grado e in un modo piú o meno evidente l'arte del Correggio nelle sue piú essenziali qualità. Cosí non dubita di attribuire a questo pittore un mirabile *divin Bambino dormiente*, che in una recentissima esposizione di Londra è stato da tutti ritenuto opera del Murillo. Troppi indizi, secondo il Venturi, confermano tale opinione: le finissime pieghe della coltre, su cui posa il Bambino, le mani tinte di rosa col pollice arcuato son tutte caratteristiche del Correggio. Per le stesse ragioni l'autore attribuisce al Correggio un *S. Antonio Abate*, ora conservato nella quadreria dei Gerolamini a Napoli che andava sotto il nome di Andrea da Salerno, piú un affresco rappresentante la *Vergine col Bambino*, creduta opera di Antonio Bartolotti. Incerto poi si mostra il Venturi riguardo a un dipinto del Museo del Louvre che egli crede però appartenente alla scuola del Correggio quando questi stava sotto l'influsso del Mantegna; e su quest'ultimo quadro richiama l'attenzione degli studiosi, ritenendo che un tal problema potrà ricevere la sua soluzione « se si studierà del Correggio e dei maestri a lui affini meno le vicissitudini delle opere da essi eseguite, e piú la propria fisonomia o il loro proprio genio ».

* **L'Arena di Verona.** — Su questo insigne monumento dell'arte antica L. Marinelli fa nella *Rassegna d'arte* varie osservazioni di carattere storico ed archeologico.

Cerca di determinare innanzi tutto il tempo della costruzione di questo anfiteatro; non crede, come alcuni, che debbasi risalire fino all'età di Augusto, ma neppure vorrebbe discendere come altri sino all'epoca tardiva di Massimiano; inclina piuttosto a ritenere, anche secondo una particolare testimonianza di Plinio, che l'Arena possa essere stata eretta o sotto Domiziano o al piú tardi sotto Nerva. Fa quindi un'esatta descrizione ed illustrazione di tutte le parti che costituiscono presentemente l'edifizio, non che dell'intera sua configurazione originaria, quale può oggi facilmente ricostruirsi. In quanto poi agli spettacoli egli nota che questo anfiteatro fu molto in uso non soltanto ai tempi pagani ma anche nel medioevo, e durante la dominazione longobarda specialmente era scelto per i duelli o giudizi di Dio, che decidevan le liti.

Oggi, conclude l'autore, l'Arena veronese è una delle opere romane meglio conservate, e questo si deve alla cittadinanza che senza badare a spese ha continuato da secoli ad eseguire restauri d'ogni genere.

* **Kate Greenaway,** la delicata e fine disegnatrice, pronta a vedere tutte le bellezze dell'infanzia, cieca ai suoi difetti, ha terminato la sua quieta e serena carriera. Per molti anni, dal 1871 al 1901, ella deliziò i bambini di tutti i paesi colle sue illustrazioni nitide e vivaci, colle sue figurine dai visetti paffuti e freschi, e i vestitini all'antica. Il libro che le diede la prima rumorosa rinomanza fu *Sotto la finestra* pubblicato contemporaneamente in Inghilterra, in Francia, in Germania e in America. Dopo questo pubblicò nell'81 *Il Libro del compleanno* e *La Madre Oca*, nell'82 *Un giorno nella vita d'un bambino* con musica di Miles Foster; nell'83 *La Piccola Anna*, scritto da Jane e Anna Taylor; nell'84 *Il Linguaggio dei fiori*, e continuò poi fino al *Libro delle canzoni d'aprile per bambini* nel 1901.

Preferiva illustrare le proprie idee che collaborare con altri, e spesso anche le piccole poesie che accompagnavano le graziose pitture erano di lei.

Amava la vita modesta e tranquilla con pochi e buoni amici, tra i quali contiamo Ruskin, che fu suo ammiratore e di lei parlò nell'*Arte Inglese* e in *Fors Clavigera*.

* **Come sia rappresentato il carattere della fanciulla nel teatro moderno,** è ciò che si propone di studiare Frédéric Loliée in un suo scritto comparso sulla *Revue* (*Revue des Revues*). Si limita alla commedia; perché egli pensa che proprio la commedia in questo caso abbia offerto maggiori risorse per la creazione di tipi svariati sia dal lato puramente comico, come da quello sentimentale. Il tema quasi costantemente preferito dagli autori drammatici del nostro è l'ingenuità nel carattere della fanciulla. Ma questa ingenuità con quanti aspetti e con quante sfumature di colori è stata immaginata! In primo luogo si ha l'ingenuità vera, tenera, amorevole, e l'ingenuità ironica e maligna; però la fanciulla quanto più è semplice, con tanto maggior facilità può completamente trasformarsi, acquistar piena coscienza di sé tosto che un momento, un'occasione un fortuito incontro le suscitano sentimenti nuovi. Tale è il motivo, per esempio, trattato dal de Musset in alcuni dei suoi drammi piú belli. Molte volte poi si è posto sulla scena l'innocenza che anche nell'amore e nell'abbandono impone rispetto al cuore corrotto del libertino, si è rappresentato il brio, la repentina mobilità degli affetti, che in molte circostanze rivela la ribellione della natura contro ogni esteriore convenzionalità; infine non è stata trascurata l'ingenuità comica che si manifesta negli equivoci, nelle incaute domande, negli scandali inconsciamente suscitati fra la gente maliziosa.

* **Réjane verrà a Firenze.** — La notizia prima vaga ed incerta oggi è sicura. La squisita attrice francese, che fu altra volta fra noi, reciterà la sera del 26 al teatro della Pergola e ci farà sentire quella deliziosa *Parisienne* di Enrico Becque che Sarcey giustamente indicava come il punto di partenza di tutto un genere del teatro contemporaneo. *La Parisienne* è una commedia piena di arguta e di amara filosofia: e sebbene audace per la tesi e per lo svolgimento non ha nulla di comune con le volgarità e con le sciatterie del *vaudeville* scurrile e della *pochade*. Il suo dialogo potrebbe esser studiato come modello di sobrietà e di efficacia: e non soltanto dai nostri autori drammatici ma anche da quei francesi che ci hanno dato, negli ultimi tempi, *Zaza* e il resto.

Vedere in 4ª pag. i premi del giornale per l'anno 1902.

I bellissimi busti femminili che l'Amministrazione del « Marzocco » destina ai suoi abbonati sono esposti nelle vetrine della *Manifattura di Signa*

a Firenze — *Via Vecchietti*, 2
a Torino — *Via Accademia Albertina*, 5
a Roma — *Via Babuino*, 50.

★ **Edmondo De Amicis** pubblica un nuovo suo volume intitolato: *Capo d'anno (pagine parlate)*. È un coro, come dice l'autore stesso, di voci sparse: vale a dire vi son rappresentate trenta qualità diverse di persone che esprimono i loro auguri, le loro speranze, il loro stato d'animo, al principiare del nuovo anno. È aggiunta al volume *L'Eloquenza convivale*, serie di bozzetti fatti sullo stesso sistema, e il *Moncenisio* di cui anche noi parlammo, quando comparve sulla *Nuova Antologia*. L'opera è stata edita dai fratelli Treves di Milano.

★ **Romualdo Giani** pubblica per le stampe dei fratelli Bocca di Torino un interessante studio critico sul *Nerone* di Arrigo Boito. L'autore termina il suo volume con queste argute parole: « E cosí concludendo... No, concluderemo poi, quando ci sarà nota la musica. Pedanti amici e nemici, riprenderemo allora — vi do fin da oggi convegno — la nostra cicalata interrotta. Volete? »

★ **« Un alto esempio di disciplina educativa »** è un opuscolo di Antonio Rizzuti, in cui si ragiona, anche a proposito di un noto libro di Luigi Morandi, intorno al nobile ed austero regime di educazione a cui fu sottoposto nella sua adolescenza Re Vittorio Emanuele III.

★ **Notiamo quale recente pubblicazione** i *Cenni storici sulle imprese scientifiche marittime e coloniali di Ferdinando I granduca di Toscana* (1587-1609) usciti dalle stampe di G. Spinelli e C.i di Firenze e dedicati a Rita Uzielli e a Guglielmo degli Uberti, sposi novelli. L'opera, in grande ed elegante, formato è preceduta da una lettera dedicatoria alle famiglie Degli Uberti e Uzielli, e corredata da una serie copiosa di documenti e fonti storiche, non che di alcune interessanti riproduzioni di antiche stampe illustrative.

★ **Per il prossimo genetliaco di Adelaide Ristori** varie città hanno promosso festeggiamenti ai quali aderiscono ormai i principali autori e attori del teatro di prosa. Con pensiero nobilissimo Adelaide Ristori, in una lettera indirizzata a Tommaso Salvini, ha espresso il desiderio che una parte dell'introito delle rappresentazioni date in suo onore venga erogata a beneficio dei vecchi attori aggregati alla Società di previdenza fra gli artisti drammatici e cioè a' suoi antichi compagni d'arte.

★ **Rileviamo dai giornali bolognesi** che *Parisina* e *Emigranti*, melologhi di Domenico Tumiati e del maestro Veneziani, hanno ottenuto a quel teatro Comunale un grande e completo successo.

★ **« Socrate »** il nuovo dramma di Giovanni Bovio ha ottenuto un grande successo sulle scene del Valle di Roma. La critica è unanime nel constatare che in questo lavoro il filosofo napoletano è riuscito ad evitare la soverchia concettosità della frase mediante un dialogo che, per quanto ricco di pensiero, non si fa mai oscuro ed arido. La figura di Socrate esce palpitante da queste scene di azione rapidissima e drammatica. L'interpretazione di Ermete Novelli è sembrata a tutti degna di altissima lode.

★ **« Romanticismo »** la nuova commedia di Girolamo Rovetta ha ottenuto, secondo quanto scrivono i giornali, un grande successo sulle scene dell'Alfieri di Torino. In questo nuovo lavoro il Rovetta continua a coltivare il teatro storico del principio del secolo XIX.

★ **L'arte come funzione sociale,** come specchio fedele di tutta la vita umana, e quindi come necessità imprescindibile dell'uomo in generale, fu il soggetto svolto domenica sera da Ugo Mandelli in una sua conferenza al Circolo artistico. Egli nega che l'arte debba consistere nella ricerca del bello assoluto: la bellezza, secondo lui, oltre a non essere scopo non è neanche mezzo indispensabile all'arte. Soltanto nella svariata molteplicità della vita, nei misteriosi rapporti che uniscono l'anima umana coll'anima dell'universo essa trova la sua base e la sua ragion d' ssere. Quindi nulla di piú assurdo che un artista si separi sdegnosamente dalla folla; il sentimento artistico è connaturato in tutti i cuori, e tutti i cuori posson ritrovare sé stessi in un'opera d'arte, che abbia saputo rendere in forma sensibile l'armonia di quella grande natura a cui noi tutti partecipiamo. L'arte perciò è necessariamente democratica, e sarà destinata nell'avvenire a deporre ogni sofisma, ogni astrusa superfluità, per diventare unicamente ideale espressione del fatto esistente.

La conferenza, eletta nella forma e colorita d'immagini, fu piú volte applaudita.

★ **Dante con Dante.** — Il movimento coscientemente rinnovato da amorosi sapienti dell'arte vera e di Dante in specie, perchè il divino poema sia letto e interpretato col pensiero del suo poeta, va acquistando ogni giorno piú terreno fra gli stessi cultori ed eruditi. Un notevole saggio ce ne ha offerto il prof. Bertoldi, con la sua elegante conferenza, letta agl' Impiegati Civili, su la Bellissima donna del Purgatorio. Con una stringata critica alle sofisticherie tedesche ed alle illogicità dei pseudo-teologi, ed anche con opportune obiezioni al D'Ovidio, egli ha chiaramente dimostrato che nella Bella donna si debba riconoscere non altri che la Contessa Matelda: e riaddusse argomenti di arte, di traduzione, di armonia generale, che veramente ci sembrano sicuri.

★ **Letture di Dante.** — Nei mesi di gennaio, febbraio marzo e aprile nella Sala di Or San Michele si terranno le letture dei seguenti Canti del *Purgatorio*:

2 gennaio 1902, Canto XX, Prof. Nicola Zingarelli, del R. Liceo Genovesi, libero docente all'Università di Napoli. — 16, Canto XXI, Prof. Corrado Corradino, del R. Liceo Gioberti di Torino. — 23, Canto XXII. Prof. Michele Scherillo, della R. Accademia Scientifico-letteraria di Milano — 30, Canto XXIII, Prof. Giacomo Barzellotti, della R. Università di Roma. — 5 febbraio 1902, Canto XXIV, Prof. G. A. Cesareo, della R. Università di Palermo. — 13, Canto XXV, Prof. Guelfo Cavanna, R. Provv. agli Studi. — 20, Canto XXVI, Prof. Francesco Torraca. — 27, Canto XXVII, Prof. Ildebrando della Giovanna, del R. Liceo E. Q. Visconti di Roma. — 6 marzo 1902, Canto XXVIII, Prof. Arturo Graf, della R. Università di Torino. — 13, Canto XXIX, Prof. Angelo De Gubernatis, della R. Università di Roma. — 20, Canto XXX, Prof. Giovanni Mestica, Deputato al Parlamento. — 3 aprile 1902, Canto XXXI, Prof. Dino Mantovani, del R. Liceo d'Azeglio di Torino. — 10, Canto XXXII, Prof. Felice Tocco, del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze. — 17, Canto XXXIII, Prof. Vittorio Rossi, della R. Università di Pavia.

★ **Oggi 22 Decembre** alle ore 14, la R. Accademia della Crusca terrà adunanza nell'Aula magna dell'Istituto di Studi Superiori. L'Accademico segretario cav. prof. Guido Mazzoni farà il consueto Rapporto e l'Accademico residente Cav. uff. prof. Giuseppe Rigutini leggerà l'elogio di Brunone Bianchi, Accademico residente.

★ **La Poligrafica** di Milano pubblica *Anime delinquenti*, dramma in tre atti di Giulio Caggiano. Ne parlammo quando fu rappresentato a Firenze.

★ **Come primo volume** di una Biblioteca educativa popolare vediamo pubblicato: *Lettere ad un anarchico* di A. Pierotti. L'edizione è curata dall'autore.

★ **Dalla Poligrafica** di Milano è uscita una commedia satirica in quattro atti di Gerolamo Enrico Nani, intitolata: *Nuovi tempi*.

★ **A Catania** presso l'editore C. Battiato, Nello di Saint-Sauveur pubblica alcuni versi col titolo: *I canti del tramonto*.

★ **Altri versi** son quelli di Marco Lessona intitolati: *Ritmi* e pubblicati a Torino presso gli editori Renzo Streglio e Ci.

★ **In due fascicoli separati** Cesare Levi pubblica due opuscoli: *Il divorzio nel teatro francese* e *Molière e Baron* estratti l'uno dalla *Flegrea*, l'altro dalla *Rivista teatrale italiana*.

★ **Per le nozze di Tullio Giordana con la Signorina Clelia Bertollo,** Arturo Foà pubblica una nobile canzone d'augurio e di letizia, alla quale il *Marzocco* fa eco volentieri.

★ **Edmondo Romagnoli** pubblica a Milano presso la Società editrice « La Poligrafica » un volume intitolato: *Parigi, la Città raggio.*

★ **La ripresa dello « Chopin »** al teatro Lirico è annunziata per il prossimo gennaio.

★ **F. T. Marinetti,** il giovane e valoroso poeta che già meritò gli elogi di Gustave Kahn, critico competente e severo, pubblicherà a giorni in edizione della *Plume* un poema di 19 Canti in versi liberi, intitolato *La Conquête des Etoiles*. Il Marinetti che pure si sa servire assai bene della nostra lingua, ha scritto sempre i suoi versi in lingua francese.

★ **L'ultimo lavoro di Walter Crane** è una magnifica serie di disegni colorati illustranti il saggio di Carlo Lamb *La festa delle Giornate*. Il libro del Crane si compone di quaranta pagine, che illustrano passo a passo tutto il saggio del Lamb e ce lo rendono in tutta la sua finezza e in tutto il suo splendore.

★ **Due recenti nomine del Ministro Nasi** ci sembrano singolarmente opportune. Quella di Severino Ferrari alla cattedra di stilistica all'Università di Bologna e l'altra di Luigi Capuana alla cattedra di letteratura italiana all'Università di Catania, in sostituzione di Mario Rapisardi.

★ **Presso la ditta G. B. Paravia e C.,** Amerigo Scarlatti pubblica: *Referendum di una Musa*. Saggio di quattordici volumi di versi.

★ **La ricchissima collezione d'arte** del bar. de Rothschild è stata di questi giorni acquistata dal Governo francese per il Museo del Louvre. Essa rappresenta un valore di 3.392.250 franchi. La baronessa de Rothschild ha donato allo stesso Museo del Louvre un bellissimo reliquario del secolo XV ed un crocifisso in oro ornato di figure e bassorilievi, il quale, a quanto sembra, pare facesse parte in passato del patrimonio dell'Abbazia di Saint-Denis.

★ **La Società Bibliografica italiana** ha proceduto domenica scorsa a Milano alle elezioni per le cariche sociali. Sono stati eletti: *presidente* il comm. Pompeo Molmenti; *vice-presidente*: comm. Guido Biagi e cav. Giuseppe Fumagalli; *consiglieri*: dott. F. Novati, comm. O. Tommasini, nob. E. Greppi, prof. L. Rava, comm. Piero Barbèra, dott. A. Bertarelli, prof. Benedetto Croce, prof. Antonio Fradeletto, prof. A. Pagliaini e dott. E. Verga.

BIBLIOGRAFIE

Strenna Dantesca, compilata da ORAZIO BACCI e G. L. PASSERINI. Firenze, Anno primo, 1902.

Ecco un mezzo tutto nuovo e semplice per divulgare la cultura dantesca in Italia! In un volumetto di poco piú che cento pagine troviamo raccolta una quantità di notizie preziose, di giudizi, di osservazioni e di saggi che certamente saranno di grande utilità a tutti coloro, che per altra via non han potuto tener dietro al movimento degli studi danteschi di questi ultimi tempi. Il *calendario* presenta poi un interesse particolare; sebbene si tratti di un primo saggio, abbonda di richiami storici e di opportune citazioni dantesche sia al principio d'ogni mese e stagione, sia ad ogni ricorrenza di qualche santo o solennità importante; per modo che, malgrado la sua incompletezza, noi lo potremmo anche adesso usare quale prontuario mnemonico di notizie e date dantesche. Seguono il calendario alcuni cenni ben fatti intorno alla vita e alle opere del divino poeta, i sonetti su Dante ormai famosi di Michelangiolo, dell'Alfieri e del Carducci, un passo della *Francesca* del d'Annunzio, un prospetto generale di tutti gli studi danteschi pubblicati in quest'anno. Ma trattandosi di una prima pubblicazione di questo genere era piú che giusto risalire alcuni anni addietro per dar notizie anche sulle origini e lo sviluppo delle due grandi Società, che nel nome di Dante in questi ultimi tempi si istituirono: la Dantesca e la Dante Alighieri. I compilatori con molta opportunità dettero un'idea di quest'ultima citando una parte del discorso di Pasquale Villari recentemente pronunciato a Verona. Alcuni frammenti tolti da scritti di illustri dantisti italiani e stranieri completano il simpatico volumetto, alla cui buona riuscita ha contribuito notevolmente anche l'editore Ariani colla eleganza del formato e colla nitida accuratezza della stampa e delle copiose illustrazioni.

G. M.

EDMONDO ROMAGNOLI, *Parigi, la città raggio*. Milano, « La Poligrafica », 1902.

I costumi parigini hanno servito di argomento ad un volume di Edmondo Romagnoli, *Parigi, la città raggio*. Non è questo un romanzo, sibbene una esposizione delle cose viste e intese dall'autore nella capitale francese. A questo libro manca il pregio maggiore che debbono avere simili opere: quello di rivelare il carattere morale dello scrittore e il carattere morale del popolo e delle città visitati. Ponete uno spirito veramente largo e profondo dinanzi ad un quadro vertiginosamente multiforme e agitato come Parigi, e le cose che egli vi narrerà, comporranno nel vostro animo un sentimento e uno spettacolo stupendi. Il Romagnoli mostra se stesso come un osservatore abbastanza spassionato e spregiudicato, e niente più; circa Parigi egli si ferma troppo spesso alle cose superficiali, a quelle che si vedono per le vie, o dentro i teatri; non scende quasi mai nell'intimo, nella coscienza della capitale francese;

fra tutte le apparenze del momento, fra tutte le sfolgoranti caducità parigine, non sorge il fantasma di ciò che è sostanza negli spiriti e nei loro fatti, di ciò che Parigi ha dato e darà al mondo, oltre la moda, e rimarrà, anche quando la immensa città d'oggi avrà perduto ogni sua importanza, se verrà questo tempo, nella vita del mondo. Quella osservata dal Romagnoli è la Parigi capricciosa che passa, e di cui un amico mio, dopo esserci stato per pochi giorni, diceva: — A Parigi ho osservato questo di più notevole: che gli *omnibus* sono sempre pieni e che le *cocottes* dopo mezzanotte sono molto facili.

Quell'amico mio non era uno spirito leggero, ma un filosofo, sebbene alquanto distratto, e non gli era parso che valesse la pena di occuparsi troppo di tante cose che aveva viste a Parigi, passando. Soltanto, egli si era trattenuto a Parigi pochi giorni.

E. C.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TORIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

ABBONAMENTI CUMULATIVI DEL "MARZOCCO" per l'anno 1902

Marzocco-Tribuna . L. 18.—
Marzocco-Nazione . » 18.—
Marzocco-Caffaro . » 18.—

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
Via Strozzi - FIRENZE - Via Strozzi
(STABILE ROSE)
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN OREFICERIA E ARGENTERIA
Succursale: STABILIMENTO TETTUCCIO
MONTECATINI

Nuova Antologia
Rivista di lettere, politica, arti e scienze
Anno 35°
DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS
Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d'Abbonamento:

Anno	Roma	L. 40
Semestre	»	» 20
Anno	Italia	» 42
Semestre	»	» 21
Anno	Estero	» 46
Semestre	»	» 23

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

CONVITTO PATERNO
MICHELANGELO
Via dei Servi 2 - FIRENZE - Palazzo Naldini
Convittori - Semiconvittori - Alunni esterni
Scuole Elementari - Tecniche - Ginnasiali
Liceo e Istituto tecnico
Per convittori di età inferiore ai dieci anni si fanno speciali facilitazioni.
La licenza elementare ottenuta nell'Istituto è legalmente riconosciuta.

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

PIRANESI GIORGIO - Di un passo disputato di Dante e della vera forma del Purgatorio Dantesco, 1 vol. in-8 di pagg. 61 con 10 tavole . . . . L. 2,50
MARTE FOSCO - Ceneri di Mirto. Romanzo dedicato a Maurizio Maeterlinck, in-16 . . . . . . L. 2,50
PIRANDELLO LUIGI - Beffe della morte e della vita, in-16. L. 2,—
BACCI e PASSERINI - Strenna Dantesca. Anno primo, 1902. L. 1,50

MANIFATTURA "L'ARTE DELLA CERAMICA"
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

Almanacco ITALIANO 1902
750 PAGINE 500 VIGNETTE
PREZZO L. 2 RILEGATO L. 3
SI SPEDISCE FRANCO DI PORTO DAGLI EDITORI
IN VENDITA PRESSO TUTTI I LIBRAI.
INDISPENSABILE IN OGNI FAMIGLIA
R. BEMPORAD & F.° FIRENZE

Casa Editrice G. ZOMACK - Napoli.
Si è pubblicato:
NELLA VITA ED OLTRE
Elegante volume di novelle fantastiche di **Pasquale Parisi**.
Copertina illustrata da **F. Matania**.
Incisa in legno da **E. Mancastroppa**
PREZZO: LIRE UNA
Spedire cartolina-vaglia all'Edit. G. Zomack, Via Bellini 50 e 51, Napoli.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*
CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per Signorini. — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi*. — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica*, moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. V. ROSSI.

Premi del "Marzocco" per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dentro il **31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° L'ordine delle seconde otto serie sarà stabilito con lo stesso sistema avvertendo che per il premio, alle serie 1.ª e 5.ª corrisponderanno le serie 9.ª e 13.ª alla 2.ª e 6.ª la 10.ª e 14.ª alla 3.ª e 7.ª la 11.ª e la 15.ª e alla 4.ª e 8.ª la 12.ª e 16.ª

4.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

5.° I vincitori entro il 1.° gruppo delle prime otto serie saranno determinati dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 1.° Febbraio 1902; per il secondo gruppo dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 8 Febbraio 1902.

6.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 16 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Per le Serie 1ª e 5ª (0,44×0,44).

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Per le Serie 2ª e 6ª (0,46×0,43).

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano, 1428-1464. Museo di Berlino.

Per le Serie 3ª e 7ª (0,40×0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre. Parigi.

Per le Serie 4ª e 8ª (0,38×0,38).

Busto di donna, da originale in marmo, di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 390.**

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
Via Vecchietti 2
ROMA Via Babuino 50
PARIGI Chaussée d'Antin 13

Firenze - G. BARBÈRA - Editore
EDIZIONI VADE-MECUM
Elegantissimi volumetti microscopici, perfettamente leggibili, legati in pelle flessibile, chiusi in appositi astucci. Ciascuno. . . . . L. 2.—
La Divina Commedia — Le Rime di F. Petrarca — Le Poesie di G. Leopardi — Le Poesie di G. Giusti — Il Tesoretto della Poesia Italiana — Livre d'or de la Poesie Française
(Circa 1/4 del vero).
Volumetti adattatissimi per strenne.
Recentissime:
LETTERE DI G. ROSSINI
raccolte e annotate per cura di G. MAZZATINTI, F. e G. MANIS. Un vol. in-16.°, con ritratto. . . . . . . L. 4.—
(IOANNIS IOVIANI PONTANI)
CARMINA
a cura di B. SOLDATI.
Due vol. in-16.°, con illustrazioni . . . L. 8.—
CANTI POPOLARI TOSCANI
scelti e annotati da GIOVANNI GIANNINI.
Un vol. in-48.° della *Collezione Diamante* L. 2,25
Legato in tela e oro . . . . » 3.—
REGINA DI DOLORE
(Imperatrice Elisabetta d'Austria)
Pagine di diario del Dr. C. CHRISTOMANOS, *Maestro dell'Imperatrice.*
Un elegante vol. in formato oblungo con illustrazioni e copertina artistica L. 3.—
Dirigere commissioni e vaglia a G. Barbèra, Editore, Firenze. — Si spedisce franco nel Regno.

Rivista d'Italia
ROMA
Società Editrice Dante Alighieri
Pubblicazione mensile di scienza, lettere ed arti: esce in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.
Direttore: GIUSEPPE CHIARINI
Condizioni di abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 20	L. 11
Per l'Unione Postale . .	» 25 (oro)	» 13 (oro)
Fuori dell'Unione Postale.	» 32 (oro)	

FLEGREA
Rivista di Scienze, Lettere ed Arti
Anno III
DIRETTORE: RICCARDO FORSTER
Si pubblica il 5 ed il 20 di ogni mese in fascicoli di circa 100 pagine
NAPOLI - Libreria Detken & Rocholl
Flegrea conta fra i suoi collaboratori più eminenti scrittori nel campo della letteratura dell'arte e delle scienze.
Flegrea è riuscita a conquistare fin dal suo apparire un posto dei più importanti fra le Riviste d'Italia.
Flegrea è la più elegante delle grandi Riviste d'Italia.
Gratis Fascicoli di Saggio *Gratis*
Condizioni d'abbonamento
Anno: Italia L. 16 — Estero L. 24
Semestre: „ „ 9 — „ „ 13
Trimestre: „ „ 5 — „ „ 7
Un fascicolo separato L. UNA
Rivolgere le richieste alla
Libreria DETKEN & ROCHOLL, Napoli

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

ANNO VI, N. 52. 29 Dicembre 1901. Firenze

SOMMARIO

Tutti coloro che intendono di concorrere agli **SPLENDIDI PREMI ARTISTICI** del *Marzocco* sono pregati di affrettarsi a rimettere all'Amministrazione l'importo dell'abbonamento, anche perché la classificazione degli abbonati per serie e per numero possa procedere con perfetta regolarità e speditezza.

L'indicazione delle **serie** e del **numero** sulla fascia di spedizione del giornale viene effettuata soltanto per coloro che abbiano rimesso all'Amministrazione l'importo dell'abbonamento.

Agli amici dei monumenti.

Sono continui e dolorosi i lamenti: vecchie abbazie, torri secolari, castelli un tempo muniti e superbi, e chiese e cappelle e palazzi e tabernacoli abbandonati dal culto e dalla religione dei conterranei e dalla frequenza de' visitatori, diventano malinconiche rovine, coperte d'ellera, di borraccine e di pruni. L'antica tradizione si spegne nell'ignoranza e nell'incuria de' presenti abitatori, non d'altro solleciti che del materiale benessere; lontane le vie ferrate, infrequenti le comunicazioni con i centri di vita e di coltura; certa, sicura ed assidua soltanto l'opera distruggitrice del tempo, che c'invidia ogni ricordo delle passate grandezze. — In tale condizione è quasi tutto il patrimonio artistico nazionale, tranne quel poco di esso che è sotto la vigilanza diretta dello Stato, a cui mancano i mezzi per far fronte a tante urgenti necessità di restauri, mentre spesso gliene manca altresí la notizia.

Pertanto, se non si vuole che la negligenza dei piú, per non dir la barbarie, e che la modernità invadente e crescente non travolga ogni vestigio del passato, ogni monumento che ricordi età lontane e secoli d'arte e di gloria, conviene che all'opera, benché manchevole, del Governo si associ quella dei cittadini, di quanti reputano carità di patria mantener viva la tradizione di ciò che fummo, per aver piú precisa nozione di ciò che dovremo essere in avvenire. I beneficj della civiltà, o almeno quelli che tali si giudicano, mirano a raccoglier la gente dove son piú agevoli i commerci, dove la facilità del vivere è a tutti consentita, dove il consorzio civile ha scemato i disagi e i pericoli. Le città, e segnatamente le capitali, i densi agglomeramenti di abitatori attraggon la gente dalle campagne solitarie e lontane, con allettamenti spesso fallaci, con speranza di sùbiti guadagni, con desiderio di avere aperte le vie del sapere. Le strade ferrate che disdegnano i gioghi dei monti e le colline selvose, squarciandone le viscere a divorare piú frementi e piú celeri lo spazio conteso, — coteste ferree vie del progresso, tolsero di seggio le antiche città e castella torreggianti sulle alture difese, e le condannarono ad un ingiusto abbandono. La gente affaccendata e incuriosa or batte soltanto coteste strade, va da una capitale ad un'altra, da uno ad un altro centro, senza mai soffermarsi, senza guardare attorno, perdendo continue occasioni di studio, d'ammirazione e di diletto, intenta soltanto alle necessità della vita fuggente, in un barbaro furore d'affrettarsi a godere e a morire. È uno strano e stupido spettacolo per chi non si senta morso da cotesta tarantola, per chi serbi ancora un po' d'amore all'antica semplicità della vita, e un po' di quel sentimento d'arte che dovrebbe esser caro ad ogni italiano. Il secolo incominciato minaccia d'esser travolto da cotesta furia americana per tutto ciò che soverchia le nostre forze ordinarie, e sembra cercar soltanto di vivere a rotta di collo. Le genti umane paiono tutte affaccendate in una corsa vorticosa verso una mèta lontana, che non sanno nemmeno ove sia, e non d'altro sollecite che d'arrivare prime nel nulla. Sarà un effetto del ciclismo, ma certo è che cotesta folata di mania vertiginosa minaccia di travolgere la nostra e le future generazioni: trionfano gli esercizi corporei, ma non piú quelli atletici che con l'arte e l'estetica avevano ancora attinenza, sibbene i novissimi onde l'uomo non si contenta piú della terra, ma vuole l'impero del cielo, dell'aria, dell'infinito. L'automobile ha già un pericoloso rivale nell'areonave; i giramondi terrestri saranno vinti da quelli del cielo.

Ma se, intanto, — mentre si maturano queste terribili meraviglie ai pallidi soli dell'avvenire, — se intanto quei pochi che si sentono avere la testa ferma sulle spalle cercassero di godersi un po' le dolcezze di questa terra, volgendo un umile sguardo a tante bellezze d'arte e di natura, che furon care ai nostri vecchi? Se intanto a una brigata di gente ammodo prendesse vaghezza di lasciar le vie maestre della civiltà e del progresso, per ricercare qui in casa nostra tanti bei luoghi, tanti cantucci obliati, insigni per monumenti d'arte, ricordevoli per tante vicende di storia, per tanto antico lume di civiltà? Lasciamo che gli altri si affatichino nella lor corsa polverosa e furibonda verso l'ignoto che è nei loro cervelli, e in una brigatella di amici appartiamoci per vie piú tranquille e ridenti a visitare i monumenti che a noi parlano alla mente ed al cuore. Forse questi nostri devoti pellegrinaggi, l'ardore della nostra fede, il fervore del nostro culto, potrà invogliare gli altri a seguirci ed imitarci: certamente varrà a mostrare agli indigeni, se barbari od ignoranti, quanta virtú, quanto pregio sia in quegli avanzi di altri tempi che son degni dell'ammirazione di gente venuta da lontano per contemplarli.

Se gli amici dei monumenti si raccogliessero, in ogni parte d'Italia, in una quasi ideale fraternità; se preparassero, ordinassero e compissero frequenti gite, periodiche escursioni, sotto la guida di letterati o di artisti, i nostri monumenti avrebbero mercé di loro la piú efficace tutela. Per queste gite, la gente del luogo comprenderebbe che l'arte, se è per alcuni una fonte di godimenti intellettuali ed estetici, può esser per loro cagione immediata di materiali guadagni.

Il percorrere, a questo modo, tante sconosciute plaghe d'Italia, sarebbe occasione di fortunate scoperte. Si vedrebbe in prima quante ignote ricchezze racchiuda la nostra patria, ed anche ci si persuaderebbe che siamo assai migliori di quel che ci crediamo, di quel che ci faccian parere i giornali, rispecchianti solamente la vita delle grandi città. Quanto buonsenso, quanta modesta ed intelligente operosità si trovano ancora nei paeselli remoti appollaiati in cima ai nostri monti, o nascosti nella verde ombria delle nostre vallate! Quanta gentilezza ospitale, quanta semplice schiettezza, quanti tesori di tradizioni, di costumanze, di affetti! Lontano dalle vie frequenti, in qualche alpestre gola, in qualche valle fonda, ritrovi ancora, accanto ai monumenti e ai ruderi vetusti, i bei sangui della nostra razza, le donne formose, i forti petti e le braccia aduste dei legionari romani.

Ma, se Dio vuole, possiamo questa volta concludere con una proposta pratica e concreta. Come già in Francia, come si è fatto a Torino, un gruppo di « *amici dei monumenti* » si è già costituito in Firenze, d'accordo con i colleghi del *Marzocco*. Confidiamo che l'esempio non cada indarno, cosí per Firenze dove sarà agevole aver consenzienti concittadini e stranieri, come per le altre città ove altrettanti nuclei dovrebbero formarsi per mandare ad effetto questo disegno.

E se non ci manchino le adesioni e gli aiuti, ove gli Dei superiori non vietino, una di queste mattinate invernali potremo ritrovarci tutti insieme per visitare alcun monumento o alcuna terra vicina.

Metto pegno che le guide, anzi i *guidi* non mancheranno.

Guido Biagi.

Un discorso da imperatore.

Guglielmo di Germania ha voluto in questi giorni parlare dell'ideale nell'arte agli scultori del viale della Vittoria.

Tutti i grandi re della terra, da Nerone e da Teodorico sino al papa Giulio secondo, sino a Francesco primo di Francia e a Carlo quinto di Spagna, tutte le grandi anime che ebbero il dominio dei popoli, anche se per breve ora, come il medioevale Maioriano e il moderno Luigi di Baviera, tutti coloro ai quali la corona cinse un capo veramente regale, amarono l'arte e la considerarono come il segno piú eloquente della civiltà e come il fiore della vita. Una nazione di cui il re non ami gli artisti non può essere se non quella che non ancora conosca le gioie della vittoria. Sempre, in tutti i popoli e in tutte le età, gli artisti sono nati per celebrare le vittorie, dal poeta della *Iliade* al poeta del *Cid*, dal poeta dell'*Eneide*, ai poeti dei *Niebelungen*. Ecco perché la *Sieges Allée* di Berlino, il viale della Vittoria, si va popolando di belle statue che rivelano il carattere e la forza della nazione giovine e trionfatrice. Ecco perché l'imperatore di Germania può affermare, dinanzi ai fatti compiuti dal suo popolo e dai suoi avi, che la missione dell'arte consiste nel celebrare la religione dei popoli e la loro civiltà, i loro dei e i loro eroi, le loro preghiere e le loro vittorie, ecco perché, mentre ancora la Francia e l'Italia si isteriliscono in una vana imitazione della natura esteriore, la Germania vede rinascere la scultura, l'arte che sfida il tempo con la resistenza del marmo, l'arte delle statue che adornano i tempii, le colonne e gli archi trionfali.

Sono le condizioni della nostra vita le quali non rendono possibile ancora a noi di considerare l'arte come la cosa piú alta dopo la religione, le quali non ci dànno ancora il desiderio di guardare in alto dove splendono le idee che muovono e accompagnano i popoli, che non ci dànno ancora la forza di fissare i raggi del sole. Per noi l'arte è ancora un meccanismo per ritrarre l'aspetto esterno delle cose, è ancora un mestiere e una abilità acquistata con l'esercizio e con una certa natural disposizione. Colui che oggi è chiamato artista non è, nell'opinione del popolo, sostanzialmente dissimile dal sonatore di pianoforte e di violino; e rari sono fra noi gli scultori, i pittori, gli architetti, i poeti i quali pensino e credano che l'arte non deve condurre alla ricchezza e non aspirino alla facile lode che offusca ed offende la sicura coscienza del genio. « Il vero artista, ha detto l'Imperatore, non chiede ai giornali la esaltazione del suo lavoro; ma, come i grandi della Grecia e d'Italia, opera come Iddio lo ispira. »

Guglielmo di Germania fissando con parola eloquente ed esatta il vero carattere e, il vero scopo dell'arte, ha compiuto un'opera di civiltà della quale non la sola nazione tedesca, ma tutti i contemporanei gli dovrebbero essere grati. Egli infatti facendosi, pure in mezzo all'odierno enorme sviluppo delle industrie, l'interprete e il messaggero del sentimento delle moltitudini assetate d'ideale, ha reso possibile di dire ad alta voce la parola che sino a ieri si susurrava appena, o rimaneva chiusa nel silenzio delle aspirazioni inespresse. Poco importa se la nostra età scettica e facile alla derisione non vuol dare importanza alle parole dei re. Il re, se ha lo spirito aperto alla vita, non può mai essere un solitario. Egli ode invece le voci infinite che vanno verso il suo trono, e ogni sua parola è una risposta, e tanto maggior forza e nobiltà hanno i suoi atti d'impero quanto piú egli sa vedere le aspirazioni dell'età sua e obbedire alla segreta volontà della sua stirpe.

Quando fra noi l'arte rinascerà, come oggi la scultura rinasce in Germania, il nostro popolo ritroverà anche la via verso la quale lo spingono i suoi antichi e gloriosi destini. Se i nostri figli rivedranno un giorno sulle piazze delle nostre città le belle colonne e i belli edifizi adorni di statue viventi nella eternità della vita, ciò avverrà perché da poco saranno passati, con le fronti cinte di lauro, i soldati della nuova Italia non piú vinta, ma signora di popoli, come si conviene ad una figlia della forza e della gloria di Roma. Iddio voglia che il giorno non sia lontano e che il nostro giovine Re possa annunziare al suo popolo il rinascimento della vita e dell'arte italiana!

Angelo Conti.

Meditazioni accademiche sulla Crusca.

L'altra domenica l'Accademia della Crusca tenne la pubblica seduta annuale nell'aula magna dell'Istituto di Studi Superiori. L'accademico segretario professor Guido Mazzoni riferí brevemente intorno alle cose operate nell'anno e l'accademico residente professor Giuseppe Rigutini lesse un magnifico elogio di Brunone Bianchi, ravvivandone la nobile memoria con forbita eloquenza. L'aula era abbastanza popolata di ascoltatori attenti e di ascoltatrici devote, che rimeritarono di applausi entrambi gli oratori.

Quanto a me — lo confesso non senza vergogna — assistevo per la prima volta ad una di tali sedute, ma le avevo immaginate piú solenni che di fatto non siano. Credevo, innanzi tutto, che un collegio accademico venerabile come la Crusca non si movesse dalla sua sede in nessuna occasione, e tanto meno poi in quella molto solenne della pubblica radunanza annuale. Potete voi immaginare l'Accademia di Francia esule dalla sua residenza per ricevere altrove i suoi stessi invitati? Un alto consesso, quale è quello della Crusca, non può, senza diminuire sé stesso almeno nelle apparenze, uscire incontro al pubblico su terreno non suo; ma deve magnificamente aprire ai devoti le porte di una sede condegna; permetter loro ogni tanto d'entrare nel sacrario dei suoi studi, delle sue meditazioni, dei suoi nobili lavori. Poiché quella che oggi si chiama *la suggestione dell'ambiente* e meglio, in questo caso, si direbbe la efficacia dei luoghi sullo spirito, non deve mettersi leggermente in non cale.

Il fatto dunque che la radunanza si tenesse in luogo alieno e spoglio di qualsiasi pompa, deluse la mia aspettazione, non meno che il contegno alquanto dimesso degl'illustri accademici. Pareva quasi, che quegli uomini insigni - tranne alcuno, come l'Arciconsolo maestoso d'atteggiamento e di canizie - non avessero intiera e fervida la coscienza della loro altissima dignità di legislatori e di custodi della lingua nazionale, che non si sentissero, nel cospetto degli studiosi, come giudici nei loro scanni, come sacerdoti dinanzi ai fedeli. E da che nasce, io mi chiedevo e mi chiedo, questa soverchia umiltà di contegno, questo difetto di maestà e di splendore accademico? Di chi la colpa? Degli accademici stessi, o non piuttosto di tutti noi, che non circondiamo il nobile istituto di quel profondo rispetto, di quell'operoso amore che pure si converrebbe di tributargli? Riconosciamo noi veramente quanto sia alto l'ufficio che la Crusca si è assunto, e che si studia coscienziosamente di adempiere? Comprendiamo noi bene il valore supremo della lingua nazionale per il decoro, per la potenza, per la vita stessa d'un popolo? e d'un popolo per giunta com'è l'italiano, diviso in molteplici dialetti, distinto in molteplici tendenze, spezzato in molteplici vite? Noi, che piangiamo sempre sulle malaugurate e sterili contese del mezzogiorno col settentrione d'Italia; noi che senza posa gridiamo contro chi rivorrebbe un'Italia in pillole, e la vagheggiamo invece veramente una, nell'infrangibile coesione degli spiriti, delle aspirazioni e delle opere; valutiamo noi bene il pregio di questa istituzione antichissima, che qui in Firenze, nel cuore stesso della penisola, culla di Dante e culla della nostra lingua parlata e scritta, la indaga e la vaglia con acuta pazienza, accumulandone per noi e per le generazioni venture il maraviglioso tesoro? Facile cosa, invero, il sorridere di fatiche alle quali non si partecipa e delle quali in gran parte s'ignorano i frutti: e molti sorridono della Crusca. Ma non è giusto, né degno di chi ami fervidamente la patria. Piuttosto, come già altri tentò nobilmente, stimoliamo il venerando consesso ad allargare il proprio intento, ed a rendere l'azione sua piú viva sempre e piú efficace. Compilare un vocabolario monumentale, un tesauro della lingua, è moltissimo; ma di certo non basta, se il vocabolario già in parte compilato non si stampi in edizione accessibile a molti, non se ne fregino tutte le biblioteche grandi e piccole, non si diffonda per gl'istituti d'Italia. E l'Accademia intanto — poiché il suo maggior lavoro procede con inevitabile lentezza — potrebbe dar opera ad un vocabolario di piú piccola mole, nel quale fosse concentrata e riassunta la parte già compiuta di quello piú vasto, e antecipata brevemente l'altra, che ancora si attende. Ma per conseguire intiera la dignità che le spetta di universalmente riconosciuto istituto nazionale, la Crusca dovrebbe, anche con altri modi, rendere sempre piú intensa, diffusa e continua la propria azione, intesa allo scopo supremo di diffondere in tutte le terre d'Italia l'uso e l'amore della piú pura e viva lingua italiana. Eserciti essa una instancabile propaganda coi libri, nelle scuole, nelle pubbliche radunanze; invigili l'insegnamento della lingua materna ovunque e comunque esso venga impartito; censuri pubblicamente scrittori, giornali, riviste che meritino censura, e premi e lodi chi meriti la lode ed il premio; in una parola, partecipi fervidamente alla vita del popolo, e il popolo ne riconoscerà la benemerenza e le s'inchinerà con la riverenza dovuta.

Sogno? Sí, forse; ma forse, quando il sogno divenisse realtà, l'Accademia della Crusca parrebbe ai savi istituzione preziosa per l'avvenire della patria, e Firenze riassumerebbe, al cospetto degl'Italiani, alcunché della dignità antica e dell'antico splendore.

Angiolo Orvieto.

Un libretto d'opera.

PROPOSTA AI MAESTRI DI MUSICA

Mi son deciso, alla fine, non senza matura riflessione, a rivelare nel *Marzocco* un segreto che ho custodito con gelosia per varii anni.

Il *Thermidor*, di Vittoriano Sardou, dramma in prosa, vuol esser molto raccomandato,... a chi si occupa di musica.

Mentre i nostri giovani maestri cercano chi scriva loro un bel libretto, con situazioni propizie ad avvivar la loro ispirazione, il grande, arguto scrittore francese porge loro un dramma, anzi un melodramma, che non lascia nulla a desiderare, per una eccellente trama di libretto.

Non so come nessuno non vi abbia ancora pensato!

Un maestro vi troverà tutto: arie, recitativi, duetti, terzetti, quartetti, cori, ballo, fi-

nali concertati; varietà di generi, dal comico al patetico, dal grottesco al sublime, o viceversa: la ragione di un magnifico assetto scenico....

Veniamo subito a' fatti.

Simultaneamente componiamo il libretto e studiamo l'intreccio del *Thermidor*.

Al primo atto siamo sulla sponda della Senna, dirimpetto all'isola di Louviers. È una limpidissima mattina d'estate.... la mattina, appunto, del 9 *Thermidor*, se vi piace; si vede galleggiare sulle acque del fiume una barca da lavandaie.

Supponete sulla barca salga una ballerina, che abbia costretto a far cambiali, o ad altro di simile, varii giovani spettatori: ciascuno di essi potrà dire di veder il suo debito.... fluttuante.

Ma, torniamo alla scena, come la vuole il Sardou.

Siamo nella prima ora d'un fulgido mattino estivo: le lavandaie non sono ancor venute a salir su la barca, a sguazzar i panni nell'acqua, a sciorinarli sull'argine al sole.

Qua e là belle frappe di alberi, le cui foglie stormiscono all'asolare del venticello mattutino; le acque risplendono: vi è una quiete poetica, e per tutto sfavilla un riso di natura illeggiadrita.

Ecco due personaggi arrivano; guardano a destra, a sinistra per l'argine, assai misteriosi. Sono pescatori? Sembra. Ma, disilludetevi. Uno di essi è l'attore *La Bussière*, che appartiene al Comitato rivoluzionario di Salute Pubblica; è segretario degli atti, e viene a gettar nel fiume in pallottole gli atti d'accusa, su cui dovrebbe esser basata la condanna a morte di tante persone, alle quali, in tal modo, egli salva la vita.

Il *La Bussière* sarebbe nell'opera il baritono: la parte di tenore spetta a *Martial*, giovane ufficiale, che torna dal campo a Parigi, durante una tregua, in cerca della sua amante *Fabiana Lecoulteux*.

Intanto l'argine della Senna si va popolando di pescatori, che gettano le lenze, assettan le reti, sferrano i barchetti.... *La Bussière* e *Martial*, sul dinanzi della scena, parlano, cioè cantano fra loro: grand'aria di sortita di *La Bussière*, racconto e aria del tenore.

Martial infatti racconta che ha lasciato, prima della guerra, *Fabiana* in custodia d'una zia: ma, tornando, ha saputo che la zia è morta e ignora ciò che sia accaduto di *Fabiana* tra gli orrori della rivoluzione.

Qui potrebbe cadere un piccolo coro peschereccio: o magari una barcarola, cantata da uno solo dei pescatori, o da varii.

Ma subito entrano, da un'altra parte, in scena, furibonde, le lavandaie. Esse dànno la caccia a una fra loro, giovane, vaghissima, delicata: sol perché le hanno scoperto una croce al collo (ah, la *croix de ma mère*, o Vittoriano Sardou!) e si sono avviste che, ed è nel testo!..., ha le mani troppo bianche (anche per una lavandaia).

Inutile dire che la ragazza cosí perseguitata... stupenda entrata in scena del soprano... è *Fabiana*, *Fabiana* che *Martial* cerca, e che egli e *La Bussière* possono salvar dalle mani non ancora insaponate di quelle Eumenidi: sol perché *La Bussière* fa veder l'attestato ch'egli appartiene al Comitato rivoluzionario.

Ma vedete, di qui, che bel quadro.... che bell'atto.... di libretto! Il coro è ora pieno: da una parte i pescatori, dall'altra le lavandaie: il soprano, inseguito, che canta la sua aria, tutta spasimo di terrore, le donne del coro infuriate, i pescatori, tutti piú o meno rivoluzionarii, non ostante il loro pacifico mestiere, che si uniscono ad esse: il baritono, il tenore che dialogizzano col soprano e col coro: le proposte, le risposte: il terzetto fra soprano, tenore e baritono: il finale de' piú concertati.

La mattina d'estate, il cielo limpido, il verde degli alberi vi possono ispirare una sinfonia con la quale nessuno vi proibisce di superare la sinfonia pastorale del Beethoven; e non basta.... Siccome dalla tranquillità idillica del primo atto si passa nel libretto.... volevo dire nel dramma.... alla furia della rivoluzione scatenata nelle vie di Parigi, il 27 luglio 1794.... o 9 *Thermidor*.... alla plebe tumultuante, al patibolo, agli eccidii: a' motivi di musica pastorale si possono intrecciare i motivi di musica piú drammatici, facendo press'a poco come nel *Profeta:* ma assai meglio, poiché la sorte di tutti i grandi autori, vissuti anni or sono, è di essere facilmente superati da quelli che vivono oggi.

E non vi è pericolo i primi si permettano di protestare!

Se il *Thermidor* comincia con un ciel sereno, un mattino limpidissimo, nulla impedisce che vi s'introduca una notte delle piú burrascose; se v'è la guerra, la rivoluzione, la morte, v'è pure l'amore ineffabile, la religione, co' suoi piú puri sentimenti, l'eroismo civile; quindi, se la sinfonia non potrà tutto esprimere, vi sarà materia a due, tre, quattro, dieci, venti *intermezzi;* e si sa che, quanti piú intermezzi vi sono in un'opera, piú essa è capolavoro, e originale!...

Al secondo atto il *La Bussière* ha condotto *Fabiana* in casa della *Berillon*, sarta, che fornisce i *costumi* agli attori, alle comparse del Teatro Francese. Essa ha per marito un sanculotto. Ecco il basso. La *Berillon* può essere il contralto.

In casa di questa cucitrice di bianco, e di tutti i colori, la musica può trovare, come si dice, altro « ambiente pittoresco. »

Fabiana vi fa un gran racconto al tenore... volevo dire a *Martial*.... Nell'assenza di lui si è resa monaca; e si chiama ormai *Suor Maria Maddalena*.

E il loro disegno di matrimonio?

Qui una bell'aria, press'a poco su le parole:

> Ne la sua pace un chiostro
> Mi raccoglíea smarrita,
> In solitaria vita, ecc....

Ma al racconto segue il duo; e l'indico con alcune delle precise parole in prosa dell'illustre librettista, voglio dire dell'insigne drammaturgo Vittoriano Sardou:

« L'inferno — dice *Martial* — di cui hai paura, lo troverai nel tuo cuore. »

« Dice che io non l'amo — risponde *Fabiana* — e per lui darei la mia eternità. »

« Dàlla! » risponde l'amante infervorato.

Fabiana era uscita dal convento, al primo atto, per andar a lavar nel fiume le biancherie delle suore.

Al secondo, la scena d'amore fra essa e *Martial* è una delle piú belle scene del dramma del Sardou: è viva, ben condotta: non dico in tutto giustificata.... Ma vi è il palpito, l'ardore, il tumulto, l'ebbrezza della passione.... la donna, combattuta tra l'istinto affettuoso e gli scrupoli, è vinta, come accade sempre nell'eterno femminino, dalla forza d'amore.... Esclama: « Perdonata, o no, io ti amo! »

Il duo qui sarebbe stupendo: e a comporlo piú grandioso di quello stesso fra *Valentina* e *Raul* negli « *Ugonotti* » basterebbe soltanto uno di que' piccoli genii, che superano facilmente il Meyerbeer, e che non è arduo trovare, credo, a' nostri tempi, anche fra i suonatori d'orchestra.

Ma una delle piú mirabili situazioni.... musicali, nel dramma.... o libretto.... del *Thermidor* viene adesso.

Fabiana e *Martial* partiranno insieme per Bruxelles. L'amante è andato a cercare i posti per partire. A un tratto, dalla casa della sarta teatrale, *Fabiana* ode la folla schiamazzante, ululante nella strada. A quel baccano, a quel tramestío, a quel vocío indiavolato rispondono voci argentine di donne che intuonano un cantico alla Vergine. Le grida, i berci, i boati della folla raddoppiano: e cuoprono il gentil motivo dell'inno: ma la nota celestiale torna a dominare, e sempre piú pura, su quell'immenso rumore.... Sono le suore, compagne di *Fabiana*, che vanno alla morte.

L'eroina non ha l'impeto generoso di seguirle: si acquatta: aspetta il ritorno dell'amante: ogni fede religiosa, ogni entusiasmo ascetico è già spento in lei.

Risorgerà piú tardi, ma fra queste perplessità, il carattere di *Fabiana*, non disegnato non che scolpito, si va sempre dileguando in troppo vaghe, indeterminate sfumature. Lo spettatore non è attratto da questa fisonomia, che non conosce, che non ha spiccate fattezze.

Il tumulto si fa sempre piú vicino: entrano nella casa i soldati della Repubblica, che vengono ad arrestare *Fabiana*.

Qui abbiamo un altro personaggio: il *traditore;* un basso profondo; *Huron*, il capo del Comitato di sicurezza: egli ha voluto violare *Fabiana;* essa gli ha resistito; ed egli l'ha accusata di aver tentato di assassinarlo. *Fabiana* deve esser giudicata, d'urgenza, come una Carlotta Corday.

Questo *Huron* è fratello gemello del *barone Scarpia* nella *Tosca*.... di tutti i *traditori* o *tiranni*, che fecer venire i brividi a generazioni ne' drammi da Arena.

Ma nell'atto seguente cessa il libretto, il *mélo*, e comincia il dramma, il dramma magistrale, proprio dell'ingegno di Vittoriano Sardou.

Il *La Bussière* e l'amante di Fabiana sono nella stanza ove si conservano gli atti d'accusa di coloro, che debbono esser giudicati dal Tribunale Rivoluzionario. È noto per la storia, o per la leggenda — poiché si fecero su ciò varie discussioni da eruditi.... ed è inutile andar a cercare la storia nei drammi.... storici — che il *La Bussière*, distruggendo varii atti d'accusa, salvò la vita a molti, fra gli altri ad alcuni attori, suoi camerati.

Nel caso di Fabiana, per salvarla, si tratta di fare una sostituzione. I due amici cercano, frugano fra i documenti: non riescono a metter le mani su ciò che loro occorrerebbe.

Alla fine trovano un documento, che può salvare Fabiana, ma mette a rischio la vita, servendosene per lei, di una cortigiana, che ha il medesimo casato.

— Non ti confondere — dice l'amante di Fabiana — tanto è una *creatura*. (*Une creature*, in francese, significa anche una donna di mal'affare).

— Sí — risponde il *La Bussière*, malinconico — ma una creatura umana!

Il motto è profondo: e quella scena, arcidrammatica, potentemente, efficacemente vera: l'unica scena del dramma perfetta, poiché quella d'amore tra *Fabiana* e *Martial* è soltanto artificiosamente dedotta, e appassionata: quella scena, diciamo, contiene altri motti profondi.

Nell'ultimo atto il melodramma ripiglia tutta la sua forza: si ritorna al.... libretto.

È giorno di effervescenza rivoluzionaria: le campane suonano a stormo: siamo nella corte del Palazzo di Giustizia: passano, di tanto in tanto, le carrette su le quali si conducono i condannati al supplizio.

Però i convenzionali stanno per afferrar il trionfo: il Robespierre è quasi in istato d'accusa: fra poco non vi saranno piú condanne.

Tra gli orrori del Palazzo di Giustizia, si vede il carnefice pensoso, ma si vede pure la figliuola del portinaio del palazzo, creatura idilliaca, innocente, che pensa soltanto ai suoi uccelletti; e un gendarme attacca al muro la gabbia, in cui sono chiusi. Che tentazione per un maestro; la canzone della fanciulla, che imita il pipilare degli augelletti, e li invita al canto.... fra i cori de' sanculotti, di tutti gli orridi personaggi raccolti in quella scena. I contrasti.... musicali sono perfetti: da allettare la fantasia di qualsiasi maestro!

Abbiamo poi il duo finale tra *Fabiana* e il suo amante.

Fabiana passa tra i condannati: *Huron* ha affrettato la sentenza contro di lei.

Però essa può ottenere una proroga: basta firmi un foglio, dichiarando che è incinta.

Ma la vergine si ribella all'indegno sotterfugio, sebbene il giovane ufficiale repubblicano la supplichi in ginocchio di salvarsi con quella pietosa menzogna.

La retorica qui trabocca.

— Soldato — dice *Fabiana* all'ufficiale, che l'ama — tu non permetteresti fosse macchiata la tua bandiera, la mia bandiera è la croce: non voglio mancare al mio simbolo di purezza!

Il giovane ufficiale si slancia per salvare *Fabiana*, ma un gendarme lo uccide con un colpo di pistola.

Il finale.... musicalmente parlando.... potrebbe esser grandioso: la situazione, i molti personaggi che sono su la scena, si presterebbero a grandi sviluppi orchestrali, a cori, a canti lirici.

Un maestro che è il primo, il piú versatile dei musicisti viventi: notizia autentica: l'ho attinta dallo stesso Ma...estro: non potrebbe musicare questo mirabile libretto?

Insomma io l'indico a tutti i maestri compositori: mi terrei per avventurato se fossi riuscito a fornire a qualcuno il tema di belle ispirazioni.

Jarro.

Buone e cattive novelle.

La mancanza d'una determinata personalità e d'una speciale visione di vita, mi farebbe credere che Georges Eugène Bertin autore delle novelle raccolte sotto il titolo *La dernière nuit* (1), sia un giovane. Egli ha cercato di presentare componimenti assai diversi, per mostrare i diversi atteggiamenti della sua arte; ma un autore che ha una propria fisionomia, anche trattando disparatissimi temi con opportuna varietà di forma, sa far passare attraverso l'opera sua quel filo unico, quel colore, quella luce, che, per esser brevi, costituiscono il carattere d'un artista.

V'è in ogni libro di scrittore esperto un *quid* speciale, che non s'impara e non si definisce, ma che tradisce il nome di chi scrive, e qualche cosa piú del nome, i suoi gusti, le sue credenze, il suo modo di contemplare e di valutare i fenomeni dai quali fu colpito e sui quali fermò il pensiero. Quanto piú notevole è questo insieme di cose indefinibili, tanto piú viva è la personalità dello scrittore, e tanto piú egli è originale. Certi versi non possono essere che del Lamartine, come certa prosa non può essere che del Poe, del Heine, del Tolstoi; non v'ha bisogno di veder la copertina del libro; leggete, e il nome di chi scrisse verrà spontaneo alle vostre labbra.

Cosí, per contro, è facile a chi non possiede una caratteristica spiccata, mutarsi intimamente a volta a volta, parere oggi un piccolo Hugo, domani un piccolo Balzac, un altro giorno un piccolo Stendhal. Il segreto di questi Protei letterarii sta nel non sentir vibrare un'anima propria, grande o mediocre, buona o cattiva, brutale o raffinata, la quale li costringa inesorabilmente a esprimersi in una data maniera. Il non esser padroni di sé, qualche volta in arte è un merito non volgare. Certamente, se è di un giovane, come suppongo, questo libro non dà punto a disperare di chi lo ideò e lo scrisse. Rilevare che gli manca tuttavia un'originalità propria, è dovere di critico, ma nessuno potrebbe negare che qua e là sianvi sprazzi di luce piú che sufficienti a indicare l'originalità futura. È facile metter l'uno presso l'altro i nomi dello Stendhal, dell'Hugo, del Balzac, ma sarebbe ridicolo pretendere che i prodigi di questi autori si ripetessero di giorno in giorno.

A dimostrare che il Bertin non è troppo lungi dalla mèta, cercherò di raccontare in brevi parole ciò ch'egli racconta nell'ultima novella, *Blandula*. Quando vidi che si trattava di costumi romani e dell'epoca di Domiziano imperatore, certamente impallidii. Mio Dio, un *Quo vadis?* in diciottesimo! Un'altra cantafera cristiana con epicurei di carta pesta e femmine di zibibbo!... Invece, state ad udire: questa novella pare una garbata satira alla letteratura, la quale non concepisce piú Roma se non come la culla del Cristianesimo e non vede nel mondo romano se non la lotta fra due religioni.

Blandula è la figlia ingenua d'un senatore ricchissimo, devoto all'Imperatore Domiziano e rigido conservatore delle tradizioni religiose e politiche dell'Impero. Ella cresce felice presso il padre che l'adora; è bella, giovanissima, ricca, fornita di tutte le virtú fisiche e morali da cui può trarsi l'auspicio d'un ridente avvenire. Un giorno, il buon vecchio incontra Cneio Lamia, che senza preamboli gli chiede Blandula in isposa. Cneio Lamia appartiene al patriziato, ha un bel nome, e si susurra che goda il favore incondizionato dell'Autocrate, perché spesso e volentieri si presta a fargli da spia; ma, d'altra parte, egli è anche un libertino e un giuocatore, ha sciupato i suoi averi, e probabilmente la richiesta di matrimonio svela meglio l'intenzione di combinare un lucroso mercato, che non la sollecitudine di rendere felice la giovanetta.

Impacciatissimo, il senatore decide di parlarne a Blandula stessa, nella speranza ch'ella gli offra il pretesto a un rifiuto; ma quale spavento non si fa strada nell'animo del vecchio, quando, fin dalle prime parole, la fanciulla gli dichiara che ella non sarà di alcuno, che il matrimonio le fa orrore, poiché ella si è votata a un Dio solo, ed è diventata cristiana!... A lui, cosí geloso della religione dei padri, doveva toccar tanta jattura!... A lui, intimo di Domiziano, a lui nemico acerrimo della nuova setta, era serbato questo colpo mortale!...

Egli ordina alla figlia di chiudersi nelle sue stanze, in attesa della punizione ch'egli decreterà; fa uccidere immediatamente la serva che iniziò Blandula alle pratiche del Cristianesimo e la condusse di nascosto alle riunioni degli iniziati; poi, memore di ciò che, in omaggio alla legge, fece Bruto contro i propri figli, egli stesso si reca dall'Imperatore a denunziare Blandula... Domiziano ascolta il racconto e se ne compiace nell'intimo dell'animo, poiché il senatore godeva d'una popolarità e d'un credito i quali gli davano ombra, ed oggi è disonorato dalla pazzia della figlia. Si conforti, dunque, il buon vecchio: egli ha agito da ottimo cittadino e nessuna colpa può avere agli occhi di Cesare. L'Imperatore farà poi conoscere qual pena riserbi alla giovanetta patrizia cosí traviata.

L'indomani, innanzi al Senato e a gran folla di popolo, Domiziano chiama al suo cospetto la vergine Blandula, e in punizione dello scandalo da lei commesso, la congiunge in matrimonio col ruvido Afer, gladiatore germanico venuto a Roma in quei dí. A nulla valgon le preghiere, i pianti, la disperazione della fanciulla innocente; l'Imperatore ha ordinato, ed ella è sposa ormai d'un vilissimo e irsuto barbaro.... Il vecchio senatore, tornato a casa barcollante pel cordoglio e la vergogna, muore d'improvviso; e.... Domiziano ne confisca sagacemente il lauto patrimonio.

Passano alcuni mesi; il brutale Afer, vinto dalla bellezza e dalla grazia di Blandula, se ne innamora, quasicché non fosse sua moglie, mentre Blandula di giorno in giorno sente crescere l'avversione per il gladiatore importuno ed esigente. Ma il povero Afer deve allontanarsi; ad Atene si dànno grandi spettacoli in onore di Domiziano ed il barbaro è parte non piccola dei cruenti giuochi che si svolgeranno colà. Egli conduce seco Blandula, la quale, indebolita dai disagi del viaggio, deve arrestarsi a metà strada, in una taverna ignobile, mentre Afer continua per forza il viaggio verso Atene. Quivi, in un duello con un Parto, è ferito: la magnanimità del popolo gli concede la vita, e un ricco medico lo manda a prendere e lo cura amorosamente in casa sua. Il ricco medico è cristiano, egli pure, e va supplicando il barbaro perché abbandoni il paganesimo e, dato un calcio al Walhalla, creda in un Dio unico e onnipotente. Afer il povero gladiatore ignorante, dura una fatica indiavolata a penetrar la bellezza e la filosofia della nuova religione, ma infine si decide, e si fa cristiano. Egli compie questo atto eroico specialmente perché ricorda che la sua diletta Blandula è cristiana ella pure, ed ha tanto sofferto in omaggio a quella fede, e gradirà certo la conversione insperata di lui; anzi, a poco a poco, con l'esclusivismo delle anime semplici, il buon Afer si entusiasma, si accalora, e sogna il giorno in cui egli e Blandula possano presentarsi all'Imperatore, dichiarargli la loro fede, e patire insieme il martirio, in un ultimo spirituale amplesso. Frattanto guarisce, e torna a Roma. Se ne torna a piedi, con una pazienza.... da gladiatore; e un giorno in cui cammina per una larga e magnifica strada di campagna, vede giungere a dirotta un ricco carro tratto da due stupendi cavalli, che rotto il freno, trascinano tutto a certa rovina. Sul cocchio son uomini e donne, urlanti e atterriti. Afer si slancia, abbatte uno dei cavalli, salva quella gente sconosciuta; e riconosce nella piú bella e piú acconciata delle donne la sua piccola Blandula, la sua moglie adorata e sognata!... Egli, per parte sua non è facilmente riconoscibile: la ferita lo ha reso imperfetto, zoppica; poi, una gran barba bionda lo abbellisce; cosicché quando, tratta in disparte Blandula col pretesto di dirle l'oroscopo, le si dà a conoscere, ella ne è contenta e non ha scrupoli a raccontargli la sua storia... Mio Dio, la povera Blandula, abbandonata in quella ignobile taverna durante il viaggio del marito verso Atene, ha dovuto accettare la protezione d'un nobilissimo giovane pagano, che la levò da quel luogo, la prese seco, la fece vivere d'una vita maravigliosamente ricca, e morendo la lasciò erede de' suoi immensi averi. Ella non è piú cristiana; ama di nuovo il paganesimo, dalla facile e molle filosofia, e non apprezza menomamente lo sforzo durato dal buon Afer per diventar cristiano; anzi, lo beffa un pochino, e lo befferebbe di piú, se non sentisse quanta parte l'amore per lei deve aver avuto in quella conversione del marito.... Su, ella era avviata a una sua splendida villa; Afer salga nel cocchio insieme agli amici e alle amiche ai quali salvò la vita. Appena giunti in villa, le schiave lo condurranno al bagno, lo vestiranno di nuovi abiti, e dato termine al festino, ella, la buona moglie, lo inizierà al piacere e all'amore.... E l'ingenuo Afer, che in tutto questo imbroglio non capisce piú nulla, sente una cosa sola, che la moglie adorabile gli vuol bene e sarà sua di nuovo; e senza piú curarsi di cristianesimo e di paganesimo, sale sul cocchio, una sferzata ai cavalli, e via tutti quanti incontro alla vita e al piacere!...

Questa novella è svolta con gusto e con arguzia; tolte alcune inesattezze storiche, assai lievi, mi sembra un eccellente modello del genere, poiché è sobria ed il Bertin ha evitato l'altro errore, di cader nella scurrilità e nella licenza per fuggire il pietismo e il misticismo d'una fra le stucchevoli moderne scuole.

Mi duole non poter dire altrettanto per le novelle che compiono la raccolta, due fra le quali, *Eva* e *L'amour de Don Sanche*, arieggiano il De Musset, mentre la terza, *La Dernière nuit*, mi sembra una lunga e inutile chiacchierata intorno a molti, a troppi problemi della società moderna; poiché le parole non risolvono nulla, era forse meglio trattare un problema solo... per lasciare insoluto anche quello.

Ma quando il Bertin è sincero e ha un'idea sua da esporre, come nella graziosa storia che ho riassunto, la forma, il calore, l'agilità d'un vero e proprio narratore non gli fan difetto. Egli deve fuggire la tendenza al dilettantismo, che pare lo abbia tradito piú volte in questo volume; dica le cose a modo suo, come le vede e le sente, con tranquillo coraggio e con sicura indifferenza per chi le vede in modo diverso. La difficoltà dell'arte non consiste solo nell'esprimere, ma bensí anche nell'avere un'idea da esprimere e quando ella c'è, la forma vien docile e armonica, per legge di necessità.

Luciano Zúccoli.

(1) G. E. BERTIN: *La dernière nuit*. (Paris, Lemerre, 1901).

Sull'insegnamento della Storia nelle scuole secondarie.

II.

È noto che Erberto Spencer in un suo libro sull'Educazione pubblicato nel 1861 giudica affatto inutile l'insegnamento della storia quale lo si dava allora nella maggior parte delle scuole.

« Le biografie dei sovrani, e i nostri fan- « ciulli non imparano altra cosa, non gettano « molta luce sulla scienza sociale. Sapere a « memoria gl'intrighi di corte, i complotti, « le usurpazioni e altre cose simili, con tutti « i nomi dei personaggi che vi sono stati « compresi, non ci insegna gran cosa sulle « cause del progresso delle nazioni... Suppo- « nete di aver letto con ogni cura, non sola- « mente le Quindici decisive battaglie del « mondo, ma la narrazione di tutte le altre « battaglie che la storia ricorda, il vostro « voto nelle prossime elezioni sarà forse piú « giudizioso? — Ma, dite voi, essi sono fatti, « e fatti interessanti. Senza dubbio essi sono « fatti, se tuttavia non sono, o in tutto o in « parte, delle finzioni, e per molte menti pos- « sono anche essere interessanti. Ma ciò non « implica per nulla affatto che siano utili a « conoscersi... Se qualcuno venisse a rac- « contarvi che nella casa vicina alla vostra « sono nati dei gattini, voi direste che la « conoscenza di questo fatto è per voi senza « valore. Sebbene sia un fatto, voi lo consi- « derereste come un fatto inutile, un fatto che « non può in alcun modo influire sulla vostra « condotta, un fatto che non vi aiuterà per « nulla nella vita. Ebbene! sottoponete alla « medesima prova la grande quantità dei fatti « detti storici, e arriverete alla stessa conclu- « sione. Sono fatti dai quali nulla si può rica- « vare, fatti non suscettivi di organizzazione; « fatti per conseguenza che non possono punto « servire a stabilire i nostri principii di con- « dotta, ciò che è la principale utilità della « conoscenza dei fatti. Leggeteli, se volete, per « vostro diletto, ma non vi lusingate di tro- « varvi una sorgente d'istruzione. »

Ora bisogna dire che la tradizione abbia nei programmi scolastici una gran forza, perché di un giudizio cosí assoluto, dato quarant'anni sono da un uomo di cosí straordinaria autorità, si sia tenuto, in Italia almeno, cosí poco conto. E ciò è tanto piú singolare perché alla parte negativa, o di critica, lo Spencer fa seguire la parte positiva, o di ricostruzione, tracciando un programma per quanto sommario, compiuto. Vorrebbe egli che s'insegnasse nelle scuole la *storia naturale* della società, cioè l'insieme dei fatti che possono aiutare a comprendere come una nazione è cresciuta e si è organizzata: una specie di *sociologia descrittiva* che sia avviamento a una *sociologia comparata*, la quale a sua volta « permetta di determinare le leggi fondamentali che presiedono ai fenomeni sociali. »

Certo un tale studio presenta difficoltà molto piú gravi di quello informato all'indirizzo attuale. Altra cosa è infatti fondare l'insegnamento della storia sul concetto della *guerra*, primitivo, semplice, elementare, epperò intelligibile anche alle menti giovinette; altra cosa è fondarlo sul concetto della *civiltà*, derivato, complesso, riflesso, epperò accessibile solo alle intelligenze mature.

Se non che a chi ben consideri v'ha pur nel concetto della civiltà una parte assai facile a cogliersi, a comprendersi, a imprimersi nella mente, la quale potrebbe divenire argomento di studio nel ginnasio e nella scuola complementare (non nella scuola tecnica dove l'insegnamento della storia dovrebbe avere altro indirizzo): ed è l'aspetto esteriore della civiltà, il lato per dir cosí *materiale* dell'ambiente storico. Quest'ambiente i ragazzi non possono raffigurarselo da sé, per quanto siano numerosi i fatti storici che li costringiamo ad imparare. I meno intelligenti non ci pensano affatto, non si rappresentano i personaggi storici in alcun luogo concreto, non dànno loro forma né sostanza: quei personaggi sono nomi per essi, e nulla piú. Coloro che hanno maggior vivezza d'imaginazione, o se li figurano in ambienti come di sogno, senza contorni definiti, o li collocano addirittura nelle nostre case, nelle nostre città, vestiti dei nostri abiti, intenti a studiare sui nostri libri, occupati a comprare e vendere con le nostre

monete oggetti simili a quelli che noi oggi usiamo. Bisogna dunque fornire elementi alla creazione d'un ambiente storico rispondente più che sia possibile al vero; epperò dare per via di descrizioni, d'incisioni e di raffronti, un'idea di quel che fossero nei vari tempi le vesti, le armi, gli oggetti d'uso domestico, il vitto, le case, le città, i mezzi di comunicazione, il calendario, le misure, tutto ciò insomma che dovette occupare e riempir di sé la vita nei tempi passati come occupa e riempie di sé la vita al tempo nostro. Dice il Macaulay che « i lettori sarebbero grati « allo storico il quale interrompesse il racconto « delle evoluzioni militari e degl' intrighi po« litici per far loro conoscere che aspetto « avevano i salotti e le camere dei loro ante« nati. » Gli sarebbero grati i lettori adulti: che dire dei ragazzi?

Preparato lo sfondo del quadro, bisognerà animarlo: dire quali fossero i costumi della famiglia nei vari tempi, quali le relazioni fra i diversi membri, quali le occupazioni e le distrazioni, quali i mezzi di sussistenza; descrivere le costumanze e i riti religiosi; ricercare il grado di sviluppo dell'agricoltura, dell'industria, del commercio, dell'arte, le condizioni dell'igiene pubblica, dell'istruzione pubblica, della sicurezza interna, della difesa nazionale: riserbando agli ultimi anni della scuola media e all'università l'esame e la critica delle istituzioni religiose, sociali, civili e politiche nella loro essenza e nelle loro reciproche relazioni, lo studio dell'economia politica e del diritto, l'ardua indagine del pensiero e della coscienza nazionale. Sarebbe questo una specie d'insegnamento ciclico, che dal ginnasio e dalla scuola complementare si allargherebbe alla scuola media superiore e da questa all'università, aiutandosi via via della storia delle scienze, della storia delle lettere, della storia dell'arte, di questa sopra tutto, la quale mostra ai nostri occhi intenti quanto del passato vive e si perpetua nei secoli; e abbracciando così, non già un numero sempre maggiore di fatti politici, ma una sempre più compiuta resurrezione della vita dell'umanità. Perché nella resurrezione della vita dell'umanità consiste appunto la storia. — Troppo a lungo, dice l'Azeglio, gli storici hanno, in nome della *dignità della storia* « fatto attraversare la scena a imperatori « e imperatrici, re e regine, papi e principi « e gran signori, in veste e corona trionfale, « senza degnarsi di informarci dei modi di « vivere e di sentire de' loro contemporanei « sottoposti, dello stato, in una parola, del« l'umanità... La storia per un pezzo fu la « storia dei grandi: è tempo che diventi la « storia di tutti. »

Non credo che un insegnamento informato a questi principii e ristretto entro limiti ben determinati secondo l'età e la coltura degli alunni, presenterebbe difficoltà troppo gravi.

Certo verrebbe a mancargli quella unità assoluta che deriva dalla regolare successione dei fatti. Tuttavia, siccome la vita di un popolo non deve esser colta in un solo momento, ma in momenti vari, secondo le sostanziali mutazioni cui andò soggetta, un nesso logico e cronologico fra questi momenti potrà esser costituito dai grandi avvenimenti politici: guerre, cambiar di governo, rivoluzioni, ai quali sarà pur necessario accennare per l'influenza ch'essi hanno esercitato sulla vita dei popoli. E in ogni modo, a compenso di questa minore agevolezza di sintesi, vedete come piacevole sarebbe e come interessante e come utile un insegnar siffatto! quanto valore acquisterebbero in esso quei piccoli aneddoti tanto cari ai ragazzi che gettano talvolta uno spiraglio di luce nella notte di un intero periodo storico! quanto terrebbe desta la curiosità, quanto eserciterebbe la riflessione, che forza darebbe al criterio morale il continuo raffronto tra le consuetudini d'un tempo e quelle di oggi! quanto più luminosa ne balzerebbe fuori l'età nostra, che dobbiamo pure sforzarci di far amare per ciò che ha di buono e ammirare per ciò che ha di grande alla generazione che ne reggerà le sorti domani!

Né parlo della esuberante messe di osservazioni e di riflessioni che in questo campo della storia fatto di tanto più vasto potrebbero mietere i giovani di maggiore età e di maggior coltura. E noi li costringiamo invece a strappare faticosamente poche spighe alte e solitarie, ch'essi abbandoneranno sul margine del campo appena si sentiranno liberi di uscirne, buttandole via come un peso inutile!

Emilia Errera.

MARGINALIA

* **I premi della critica.** — La Commissione giudicatrice del premio di Venezia per i critici d'arte, composta di Enrico Panzacchi, di Primo Levi e di Filippo Crispolti, relatore, ha proposto che il primo premio (1500 lire) sia assegnato a Vittorio Pica, il secondo (1000) a Mario Morasso, il terzo (500) al Mazzini-Beduschi; ha quindi raccomandato alla speciale considerazione del Sindaco di Venezia le critiche del nostro Diego Angeli, di Enrico Thovez e di *M. G. S.* del *Secolo Nuovo*. Non commenteremo il responso degli egregi triumviri: per farlo degnamente occorrerebbe aver sott'occhio *in extenso* la relazione. Osserviamo soltanto che la giuria ha dato evidentemente una certa importanza alla mole del lavoro e ha preferito il « libro » alla raccolta di brevi articoli di giornale. Questo criterio spiega in parte l'esclusione dalla categoria dei premiati del nostro Diego Angeli, il quale, se come pensa la Commissione, non ha dato « recensioni abbastanza ampie e singolari » è riuscito per altro a rendere conto dell'intera esposizione veneziana in nove articoli sintetici, comparsi sul *Marzocco* senza interruzione tra il 5 maggio e il 30 giugno, portando a termine l'opera propria, quando i suoi colleghi avevano appena iniziata la loro e quando, per esser la Mostra al suo terzo mese, il giudizio del critico poteva ancora esercitare una pratica efficacia sui visitatori dell'Esposizione. Questo *tour de force* giornalistico fu meritamente apprezzato dal pubblico e dagli artisti, che accolsero con larghissimo favore le critiche dell'Angeli, giudicate del resto anche dalla Commissione notevoli « per cognizioni di storia d'arte antica e moderna e per signorilità d'espressione. » G.

* **La proposta di onoranze a Masaccio** caldeggiata in queste colonne da Alessandro Chiappelli, ha raccolto larghissima adesione nella più autorevole e diffusa stampa italiana. Constatiamo con compiacenza, come un buon sintomo, questo nobile consenso e ci auguriamo che le buone intenzioni abbiano presto a tradursi in ottimi fatti. Poco importa se la data precisa del centenario (il quinto e non il quarto come fu stampato per un *lapsus* che ogni lettore avrà potuto facilmente correggere da sé) per coloro che vogliono nato Masaccio nel 1401 apparisca oggi come già passata. Un centenario non ha, né può avere, la rigida scadenza di un effetto cambiario. Anchese arriva un po' in ritardo, giunge sempre opportuno in ispecie quando valga a ridestare l'attenzione e a render più sollecite le cure dei posteri sbadati a profitto di insigni opere d'arte. D'altra parte i provvedimenti invocati per la Cappella Brancacci nella Chiesa del Carmine ed anche il ricordo marmoreo a S. Giovanni di Valdarno, nel 1902 come nel 1901, potranno conseguire egualmente l'effetto pratico di avvivar la memoria di un sommo artista, oggi quasi ignoto alla folla.

* **Del teatro stabile e dei comici** discorre Enrico Corradini nell'ultimo numero della *Rassegna internazionale*. Prendendo occasione dalla istituzione della *Casa di Goldoni*, dalla formazione della Compagnia Berti-Masi, e dalle rappresentazioni della *Francesca da Rimini*, il nostro amico e collaboratore nota che questo maggior decoro di cui si sente il bisogno ora in Italia nell'allestimento scenico e nella recitazione è il risultato del ritorno che l'arte drammatica ha fatto alla letteratura.

Se non che il Corradini teme, e con ragione, che a questo risorgimento della letteratura drammatica non corrisponda un'uguale ascensione intellettuale e morale da parte degli attori. Essi sono ancora i figli dell'arte, gente cioè che si affida solo al proprio istinto, aliena dagli studi, sprezzante di ogni fatica che serva a far raggiungere un'aspra e difficile vetta: e oltre a ciò lo stesso genere di vita randagia impedisce loro di formarsi una superior coscienza e una miglior pratica di arte. Quali i rimedi? Il governo mantiene pur troppo delle scuole di recitazione dalle quali assai difficilmente esce un attore; mentre della Casa di Goldoni, la sola istituzione che all'arte potrebbe dare un qualche veramente proficuo incremento, par che non s'accorga neppure.

* **E. A. Butti** manda al *Fanfulla della Domenica* una lettera, a proposito della terza parte della tetrologia drammatica *Una tempesta*, rappresentata con esito assai differente al teatro Comunale di Trieste e al Manzoni di Milano. Egli premette che il successo o l'insuccesso immediato di un lavoro teatrale non stabiliscono affatto il valore d'arte: ma crede di aver diritto di opporsi al responso della critica la quale ha in gran parte snaturate le sue intenzioni. Egli non ha voluto con questo suo nuovo lavoro trattare tutta la questione sociale, come nella *Corsa al piacere* non trattò l'intera questione morale, e nel *Lucifero* tutta quella religiosa. Egli non ha voluto che indicare una tendenza del tempo nostro, quel desiderio illuminato, cioè, e impaziente di giustizia, di libertà e di benessere assoluti, che tortura le anime nostre e le spinge ad affrettare in ogni modo o con qualunque mezzo un radicale mutamento della società. Le forme in cui questo sentimento si esplica, un odio cieco contro le istituzioni esistenti e contro le persone che le rappresentano, e un morboso amore per i diseredati ed i deboli sono rappresentati l'uno in *Adolfo* l'altro nel suo *compagno*; come le tendenze opposte son delineate nei personaggi di Cesare e di Alice. Dopo di aver mostrato in che modo e con quale preparazione di documenti letterari ed umani egli abbia costruito queste figure, dimostra quale sia l'importanza che ha avuto nell'economia del suo lavoro quel terzo atto, che non è, come in generale è stato detto, perfettamente inutile, ma è nella sua intenzione non solo un tentativo di portar su scene più nobili la vita contadinesca, ma anche il perno e tutta la ragion d'essere della sua commedia. Del resto, conchiude il Butti, egli non si lascia scoraggire da queste ed altre accuse; egli preferisce continuare a percorrere la via intrapresa, che gli pare aspra sì, ma poco battuta, anzi che essere il primo di quelli che « scarrozzano comodamente sulle strade provinciali » ed attende ragionevolmente giustizia dal tempo.

* **Dei diritti e doveri del critico d'arte moderna** ragiona Ugo Ojetti nell'ultimo numero della *Nuova Antologia*. Spetta a lui di diritto, secondo l'autore, il riconoscimento d'un'alta competenza nel giudicare l'opera d'arte, superiore anche a quella dell'artista stesso; giacché l'artista subordina sempre il suo giudizio ad un sistema, ad una scuola, ad una sua particolare emozione; il critico esamina e conclude obiettivamente secondo indagini, storiche, tecniche e psicologiche. Il dovere poi del critico sta specialmente nello svilupparsi il gusto ancor prima di estendere la propria cultura per mantenere così quella limpida freschezza di sensazione che è il principio di ogni sano giudizio, « la norma di ogni più intricata erudizione. » Infine il critico d'arte ha il diritto e il dovere di far sapere al pubblico che l'arte è una funzione sociale necessaria, le cui forme mutano col mutar dei tempi, che l'arte coopera per la felicità umana, e che basta ricercare in un'opera d'arte quanta umanità, quanta anima vi sia racchiusa, per unirci ad essa con simpatia.

* **Il cartellone** con cui il *Marzocco* inaugura il settimo anno di sua vita e annunzia i novissimi premi artistici agli abbonati, non è avvolto da nessun simbolo oscuro. I gigli, i bei gigli rossi onde lo stemma di Firenze gioisce sempre sotto l'unghia del suo leone, fioriscono liberi da un vecchio tronco, formando come un'aureola al Marzocco seduto e coronato. Del quale i lettori non hanno a meravigliarsi: il leone coronato è nella buona tradizione araldica fiorentina, non meno che il leone donatelliano.

Questa elegante e nobile interpretazione di vita e di stile è una prova novella delle sicure qualità di studio e di disegno con cui Adolfo de Carolis prosegue un rinnovamento logico dell'antica arte della stampa, co' mezzi più discreti di cui essa disponeva e può veramente disporre.

* **Come il Taine abbia vissuto** l'ultima parte della sua vita fra i boschi e fra i campi in uno dei più ameni luoghi della Savoia ce lo narra diffusamente G. Martin in un suo articolo comparso sulla *Revue Hebdomadaire*. Ci descrive il Taine vagante pei pittoreschi dintorni di Menthon, presso l'incantevole lago d'Annecy, colle Alpi e il Giura dai due lati. Entusiasta per ogni bellezza di natura, egli non si fermava alla prima impressione generale, ma voleva rappresentarsi mediante l'intelligenza e l'immaginazione le cause del suo entusiasmo. Ma la sua vita in questi luoghi non fu soltanto vita di pensatore e di artista: alternava metodicamente il lavoro intellettuale cogli esercizi del corpo; visse molto in mezzo al popolo; spesso aiutandolo con opere di beneficenza, che non furon però mai di denaro: sedè anche al Consiglio comunale del paese; e sebbene alcuni suoi particolari principi di carità pubblica lo avessero non poche volte esposto all'impopolarità e ai rovesci elettorali, tuttavia alla sua morte fu generale e sincero il compianto.

* **A Mariano Fortuny**, insigne pittore spagnuolo, dedica alcune pagine di elogio G. Macchi nella *Natura ed Arte*. Accenna rapidamente ai vari periodi della sua attività artistica dai primi trionfi di Roma, fino al tempo in cui le impressioni di Oriente si riflettono nei suoi quadri in un'armonica fusione coll'impressione ricevute dai capolavori del Goya.

Ma l'avvenimento che completamente sviluppò la genialità del Fortuny fu il suo viaggio nel Marocco. Il *Moro di Tangeri*, la *Preghiera* e soprattutto quell'ammirevole scena monumentale che è la *Fantasia araba*, appartengono a questo momento; opere eccellenti per la novità e il gusto dei soggetti, per la finezza del disegno, per il brillante colorito, l'originalità della composizione. Morto giovane, il Fortuny non poté svolgere dell'opera sua che la parabola ascendente: e per questo nessun segno di stanchezza, nessun indizio di esaurimento si nota nell'ultime opere; e l'arte così scintillante di luce, di colore, di brio, aiutò, quale caldo raggio di sole primaverile, lo svolgersi di tre illustri pittori italiani: Edoardo Dalbono, Domenico Morelli, Francesco Paolo Michetti ebbero dall'esempio del Fortuny il primo impulso a quella fioritura meravigliosa che dovevano dare di poi.

* **Sulla condizione dei principali teatri di Parigi**, sui loro rapporti reciproci, sul loro avvenire ragiona nella *Revue Bleue* Paul Flat a proposito del periodo di crisi che attraversa oggi la *Comédie Française*. Di fronte alla decadenza di questo teatro l'autore rileva l'importanza e lo sviluppo acquistato nell'epoca nostra dai così detti *théâtres à étoiles*. Se la *Comédie Française* cade ogni giorno più nel discredito a causa della mediocrità degli artisti, che molto male sostituiscono un Thiron, un Delaunay, un Got, un Coquelin, non mancano negli altri teatri interpetri di sommo valore, come ad esempio Sarah Bernhardt, Antoine, Gémier. E su quest'ultimo specialmente, il direttore della *Renaissance*, concepisce l'autore le più belle speranze per l'avvenire. Non infetto, come l'Antoine, da un esagerato realismo, il Gémier dedica ora tutti i suoi sforzi ad unire in perfetta e stupenda armonia l'arte drammatica con tutte le altre arti accessorie di decorazione: la prospettiva teatrale è riuscita per le sue mani eccellente. In quanto poi ai teatri di musica, l'autore nota che il wagnerianismo ha subordinato a sé stesso le sorti dell'*Opéra*. In ben diversa situazione invece trovasi l'*Opéra Comique*; il suo direttore Albert Carré ne ha trasformato ed ampliato il repertorio, rimettendo in onore qualche grande opera dimenticata o ripudiata, curando anche con perfetto gusto d'artista tutte le particolarità della decorazione scenica.

* **Si sta coprendo di firme** una protesta di autorevoli cittadini di Firenze contro il disegno di chiudere la più nobile ed antica parte della città nostra in una rete di *tram* che ne guasterebbe il primo carattere e la gentile bellezza. Per oggi ci limitiamo all'annunzio, ma torneremo presto, e di proposito, sull'importante questione.

* **Réjane alla Pergola.** — Un teatro magnifico ed una serata deliziosa. *La Parisienne*, questo piccolo capolavoro di squisita ironia, si attaglia mirabilmente alla geniale interprete francese. Poiché nella commedia di E. Becque sotto apparenze futili e leggere si manifesta un pensiero profondo di una logica inesorabile e di un pessimismo anche più inesorabile della logica. Clotilde bugiarda fino alla sfrontatezza, frivola e viziosa com'è, possiede quell'infallibile buon senso femminile, che può sopravvivere alla peggiore corruzione del corpo e dello spirito. Sicché, ad ogni battuta ella vi meraviglia con quei suoi giudizi sicuri e spietati sull'amore, sulla gelosia, sulla condizione fatta alle donne dagli uomini, sulla lotta per la vita, sulla politica, sull'importanza sociale che hanno le apparenze nel mondo, mettendo sempre in ogni argomento quella nota giusta che non ammette replica od obiezione. Qui veramente il magistero dell'arte consiste tutto nella straordinaria semplicità dei mezzi adoperati. E però si richiede un'interpretazione che conferendo un opportuno rilievo a tutte le sfumature e a tutte le finezze rimanga nei limiti di questa bella semplicità. Réjane possiede la virtù di incarnare in tal maniera la protagonista da renderne, per così dire, sensibili ad ogni istante i complessi e mutevoli atteggiamenti della coscienza. Le sue massime di ironia sublime e di crudele verità acquistano così, senza ombra di sforzo, tutta la forza: né alcun effetto, per quanto tenue, si perde. In grazia dell'eccellente attrice ed anche dei sigg. Dubose e Numès, che l'hanno assai bene secondata, il dialogo della commedia tanto lontano dalle volgarità oggi di moda nella *pochade*, ci è apparso colorito del suo giusto colore. E guai se fosse stato diversamente: perché nella *Parisienne* mentre la sostanza è audace, la forma si conserva sempre garbata, aristocratica e non conosce né le grossolane trivialità, né le perifrasi sboccate della pornografia teatrale contemporanea.

La Parisienne per quanto sia considerata dai buongustai come una perla della scena drammatica francese ed abbia procurato al Becque grandissima rinomanza, non ha mai avuto fortuna a Parigi. Non è difficile intendere la ragione di questo disfavore. La satira della commedia manca di indulgenza: spesso anzi è spietata e crudele: talché il pubblico che doveva ragionevolmente pensare di averne offerto il pretesto all'autore, non poteva essergliene riconoscente. Nessuno poteva dirsi soddisfatto: perché il Becque, fra quella donna e quei tre uomini, il marito incosciente, l'amante n.° 1, egoista lacrimoso e l'amante n.° 2, egoista brutale, si è industriato a dividere le proprie simpatie in modo... che non ne toccasse ad alcuno dei quattro. Ma all'estero *La Parisienne*, appunto perché tale, ha trionfato: all'estero ad ogni spettatore era concesso di immaginare che certe cose non debbano succedere che a Parigi.

Lolotte, una graziosa *bluette* di Meilhac e Halévy ha chiuso degnamente lo spettacolo. *Gajo.*

I bellissimi busti femminili che l'Amministrazione del « Marzocco » destina ai suoi abbonati sono esposti nelle vetrine della *Manifattura di Signa*

a Firenze — *Via Vecchietti*, 2
a Torino — *Via Accademia Albertina*, 5
a Roma — *Via Babuino*, 50.

★ **Alessandro d'Ancona** è stato nominato membro corrispondente dell'Istituto di Francia. Questo solenne attestato di ammirazione toccato ad un uomo che dalla cattedra e coi libri per lunghi anni ha onorato ed onora le lettere italiane sarà accolto da tutti con viva soddisfazione.

★ **Francesco Torraca**, già direttore generale al Ministero della P. I. è stato nominato direttore delle Gallerie di Firenze al posto di Enrico Ridolfi. Allo stesso Torraca è stato affidato anche l'insegnamento della letteratura italiana nella nostra scuola femminile di Magistero. Confidiamo che la nota energia dell'egregio uomo potrà ottenere la soluzione di alcuni gravi problemi che pesano come un incubo sopra una delle più ricche collezioni d'arte che vanti il mondo civile.

★ **L'eterna questione della Biblioteca Nazionale**, a quanto si dice, comincerebbe a preoccupare anche il Governo. E ancora una volta si ripete che verrà presentato alla ripresa dei lavori parlamentari un disegno di legge inteso a sistemare questo importantissimo istituto. Coglieremo volentieri l'occasione per tornare sull'argomento.

★ **A proposito della Scala** e delle sue ultime vicende vediamo nel *Giornale d'Italia* un articoletto nel quale si contrappone al teatro milanese il romano Costanzi. Chi scrive vorrebbe che la Scala fosse messa in condizioni da essere goduta anche dalle grandi masse del pubblico e cioè ridotta secondo il tipo del teatro moderno. La trasformazione potrebbe consentire una soluzione accetta a tutti.

★ **Luigi Bevacqua Lombardo** pubblicherà nel prossimo gennaio un giornale d'arte drammatica che s'intitolerà *La scena di prosa*. Esso intende di essere « una cronaca diffusa e agile, vivace e urbana di quanto avviene in tutti i teatri di prosa ».

Hanno promesso la loro collaborazione Giacosa, Praga, Rovetta, Antona-Traversi, Butti, Bertolazzi, ed altri.

★ **Nei dintorni di Padova** fu scoperta tempo addietro una Madonna col Bambino, che fu stimata opera di Donatello o almeno di uno dei suoi migliori allievi. A quel che dicono i giornali del luogo essa ha grazie di squisita modellazione e di fattura che ricordano visibilmente altri lavori del grande fiorentino.

È stata acquistata dal Sig. P. Camerini per la sua Galleria della Piazzola.

★ **La Rivista politica e letteraria** ha cambiato nome: cominciando dal 15 dicembre essa è divenuta la *Rivista Moderna politica e letteraria*. Del resto rimangono su per giù i medesimi collaboratori; il formato è identico, e il programma resta quasi invariato: si pubblicheranno due romanzi, scelti fra i più recenti e interessanti della letteratura internazionale, si tratteranno gli argomenti più importanti e generali sia di politica come di letteratura, e si avranno tre bollettini: uno finanziario, uno tecnico d'industria e commercio, e un terzo per gli « Sports ».

★ **« Novissima »**, l'album annuale di arte e lettere diretto da Edoardo de Fonseca è stato pubblicato in questi giorni a Milano in una edizione veramente magnifica, al cui confronto si oscura anche la pubblicazione dell'anno scorso, che pur parve a tutti bellissima. Per oggi ci limitiamo a dare un sommario del volume che racchiude scritti e disegni pregevolissimi. La prima parte dell'album è dedicata al mare e contiene versi di Gabriele d'Annunzio (*Le Ore*), una prosa di Edmondo De Amicis (*La voce del mare*), una romanza (*Terra e mare*) di Giacomo Puccini su parole di Enrico Panzacchi, uno squarcio lirico di Arturo Colautti, uno scritto di Corrado Ricci sulla pineta di Ravenna (*In sul lido di Chiassi*), di Jack la Bolina (*In nomine maris*), una novella di Luigi Capuana, *La dama del mare* di G. Anastasi e un sonetto di A. S. Novaro. Poi versi di Giovanni Marradi e quindi riuniti tutti in una pagina i poeti dialettali: Ferdinando Russo, Martoglio, Trilussa, ecc. ecc.: uno scritto di Argus sulle nuove conquiste del mare e poi altri versi di E. Moschino, G. Menasci e P. de Luca. Seguono quindi due scritti d'arte di Diego Angeli, novelle di Roberto Bracco ed Enrico Corradini, versi di Stecchetti, Pietro Mastri, rassegne musicali, drammatiche, e letterarie, un bozzetto del Fucini, uno scritto del Molmenti sulla galanteria veneziana e finalmente versi dialettali del Barbarani.

Fra le illustrazioni policrome, tutte bellissime per nitidezza di riproduzione, notiamo due composizioni squisitamente originali del Nomellini, una « Libecciata » del Fragiacomo, una pagina elegiaca di Cesare Laurenti, una pagina decorativa del Formilli e poi pagine del Kienerck, del Grosso, del Galli, del Rizzi e di tanti altri.

★ **A Torino** ha visto la luce un nuovo periodico di arte pura, arte applicata, letteratura e musica, intitolato: *l'Arte*. Contiene in questo primo numero, fra gli altri, un articolo di Tullo Massarani su Turgheniеff. — Auguri.

★ **È uscito dalle stampe di R. Bemporad e F.°** l'*Almanacco Italiano* del 1902. È una piccola enciclopedia popolare della vita pratica corredata di varie incisioni utili e interessanti.

★ **Lo stesso editore Bemporad** pubblica anche i seguenti volumi: 1° *Le avventure di Trin-Trin e Cian-Fu-Totò* ed altri racconti cinesi di Carlo Paladini. 2° *Il libro delle Fate* di Carlo Perrault, nuova traduzione di Jorick. 3° *Fiaccolino* libro per i ragazzi di Alberto Cioci. 4° *Nel Paese dei Grigioni* di E. Klinger.

★ **« Fatti e aneddoti di Storia Fiorentina »** è un volume di Giuseppe Conti stampato a Firenze pure presso R. Bemporad, e corredato di qualche illustrazione.

★ **Presso l'editore Lumachi** si pubblica: *Beffe della Morte e della Vita* di Luigi Pirandello e *Ceneri di Mirto* romanzo di Fosco Marte.

★ **La Ditta Paravia** di Torino pubblica un romanzo di Pio Landa intitolato: *Americana*.

★ **Presso i successori Le Monnier** Carlo Segrè ha stampato un volume intitolato: *Nuovi profili storici e letterari*. Comprende i seguenti studi: — Guicciardini — Shakespeare autore e attore — Goethe e Carlotta di Stein — Il cattivo genio di Nelson — Sheridan — Carlotta Brontë.

★ **A Casale** presso la Tipografia operaia il Dott. Angelo De-Angeli stampa un volumetto sulle *Scuole primarie in Europa*.

★ **L'editore N. Giannotta di Catania** pubblica: *Il Calcagno di Achille*, almanacco popolare del dott. Paolo Mantegazza.

★ **Tristan Legay ha cominciato nella « Plume »** un interessante studio su *Victor Hugo et l'Académie*. Fa parte di un'opera in preparazione intitolata: *Victor Hugo jugé par son siècle*, che vedrà pur la luce su questa stessa rivista nel prossimo febbraio in occasione del centenario hughiano. Dalla prima parte di questo studio risulta che Victor Hugo in so-

stanza fu sempre considerato un ribelle dall'Académie Française, ma che tuttavia, riuscì a democratizzare un po' questo alto consesso delle lettere, rendendolo via via più accessibile agli scrittori più innovatori e spregiudicati.

★ **Sulla tubercolosi umana** e i suoi rapporti coll'educazione fisica e colla vita sociale pubblica un volume il Dott. Pietro Vragnizan presso l'Istituto Veneziano per le arte grafiche.

★ **Rettifica.** L'editore F. Lumachi ci scrive pregandoci di correggere un involontario errore in cui è incorso il recensore della *Strenna dantesca*, nel penultimo numero del *Marzocco*. Editore della graziosa e simpatica strenna, non è l'Ariani, come fu stampato, ma il Lumachi stesso.

BIBLIOGRAFIE

SOLONE AMBROSOLI. *Atene*. Brevi cenni sulla città antica e moderna. Milano, Hoepli, 1901.

Questo volumetto che appartiene alla serie dei Manuali Hoepli è di un grandissimo interesse per tutti coloro che vogliono farsi un'idea esatta di quei molti edifici che essi han sentito continuamente rammentare e dei quali è difficile avere in libri che vadano per le mani di tutti una riproduzione accurata. Esso giova così veramente a quella coltura generale che il benemerito editore milanese si è proposto di facilitare con la sua oramai già ricchissima collezione. Numerose le incisioni, alcune delle quali veramente assai belle, ed accurato il testo, quantunque esso ci lasci il desiderio di maggiori particolari: l'Acropoli, il Tempio della vittoria, i Propilei, il Partenone, l'Eretteo, il Teatro di Bacco, il Tempio di Giove Olimpico, l'Areopago, La Pnice, il Teseo, tutte insomma le rovine degli edifici antichi parlano ai nostri occhi il linguaggio affascinante dei meravigliosi ricordi.

E non alla città antica l'Ambrosoli ha limitata la sua illustrazione: gli edifici più importanti e più belli della città moderna ci stanno pure dinanzi agli occhi e ci dimostrano come sia tenace e potente l'influsso dell'arte antica; il che non è sempre avvenuto in altre città nostre che pure avevano splendide tradizioni.

L'edizione è anche arricchita di un magnifico panorama di tutta la città, ed è corredata di un saggio di una Bibliografia descrittiva, lavoro diligente e coscienzioso, del quale però non era forse in questo volumetto di divulgazione la sede più opportuna di pubblicazione.

G. S.

Prof. Dott. LUIGI POLACCO. *Tavole schematiche della Divina Commedia*, con 6 tavole topografiche disegnate dal M.° G. Agnelli. Milano, Hoepli, 1901.

Queste tavole sono superiori certamente a tutte quelle fin qui pubblicate, per la chiarezza della loro distribuzione e per la ricchezza dei vari aggruppamenti. Poichè l'autore non si è contentato solo di offrirci il solito schema dell'ordinamento delle colpe e delle pene corrispondenti, nell'Inferno e nel Purgatorio, e delle forme della visione e della crescente beatitudine nel Paradiso; ma ha raccolto con diligenza veramente minuziosa tutti i passi d'appoggio tolti dal poema, e che si riferiscono alle pene e alla beatitudine, ai personaggi, alle loro parole, alla cronografia e all'itinerario del viaggio; e oltre a ciò ha voluto anche raccogliere le frasi e le sentenze più importanti, e tutta quella meravigliosa ricchezza di similitudini.

Insomma questo libretto è un vero repertorio dell'immortale poema, tale che non potrà mai mancare non solo alla biblioteca di ogni studioso, ma più specialmente a quella di una persona colta.

Le tavole disegnate dall'Agnelli sono anch'esse chiare e precise e numerose, tali che col loro sussidio la lettura e la comprensione del poema è senza dubbio grandemente agevolata.

G. S.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1901. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Istituto Materno Mojolarini
Via Ricasoli, 9 - Firenze
Convitto e Scuola Esterna.
Corsi Elementari, Complementari e Normali.
Ammissioni in ogni tempo dell'anno.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO
per l'anno 1902:

	Anno
Per l'Italia . . . . . . L.	5.00
Per l'Estero . . . . . . »	8.00
	Semestre
Per l'Italia . . . . . . L.	3.00
Per l'Estero . . . . . . »	4.00
	Trimestre
Per l'Italia . . . . . . L.	2.00
Per l'Estero . . . . . . »	3.00

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

ABBONAMENTI CUMULATIVI
Marzocco-Tribuna . L. 21.—
Marzocco-Nazione . » 18.—
Marzocco-Caffaro . » 18.—

F. LUMACHI
LIBRAIO-EDITORE
Successore F.lli BOCCA
FIRENZE - Via Cerretani, 8 - FIRENZE

PIRANESI GIORGIO - **Di un passo disputato di Dante e della vera forma del Purgatorio Dantesco**, 1 vol. in 8 di pagg. 61 con 10 tavole . . . . L. 2,50
MARTE FOSCO - **Ceneri di Mirto.** Romanzo dedicato a Maurizio Maeterlinck, in-16 . . . . . . L. 2,50
PIRANDELLO LUIGI - **Beffe della morte e della vita**, in 16. L. 2,—
BACCI e PASSERINI - **Strenna Dantesca.** Anno primo, 1902. L. 1,50

Casa Editrice G. ZOMACK - Napoli.
Si è pubblicato:
NELLA VITA ED OLTRE
Elegante volume di novelle fantastiche di **Pasquale Parisi.**
Copertina illustrata da **F. Matania.**
Incisa in legno da **E. Mancastroppa**
PREZZO: LIRE UNA
Spedire cartolina-vaglia all'Edit. G. Zomack, Via Bellini 50 e 51, Napoli.

ISTITUTO DOMENGÉ-ROSSI
SCUOLA PER SIGNORINI — Fondata nel 1859 dal fu Prof. Cav. Uff. G. Domengé — La più antica e stimata di Firenze.
GINNASIO
Classi Elementari, Tecniche e Commerciali. — Corsi speciali preparatori agli esami d'Ammissione all'Istituto Tecnico, ai Collegi Militari e alla Licenza Liceale. — *Lingue moderne.*
CASA SCOLASTICA
CONVITTO MODERNO ordinato secondo i *Pensionnats* esteri per **Signorini.** — Gli alunni frequentano le *Scuole governative* o la *Scuola interna Domengé-Rossi.* — Ripetizione giornaliera ai singoli alunni. — Locale illuminato a *Luce Elettrica,* moderno, signorile, con giardino. — Trattamento ottimo.
FIRENZE - Viale Principessa Margherita, 42
Direttore-Proprietario
Prof. **V. ROSSI.**

Premi del "Marzocco„ per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dentro il **31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° L'ordine delle seconde otto serie sarà stabilito con lo stesso sistema avvertendo che per il premio, alle serie 1.ª e 5.ª corrisponderanno le serie 9.ª e 13.ª alla 2.ª e 6.ª la 10.ª e 14.ª alla 3.ª e 7.ª la 11.ª e la 15.ª e alla 4.ª e 8.ª la 12.ª e 16.ª

4.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

5.° I vincitori entro il 1.° gruppo delle prime otto serie saranno determinati dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 1.° Febbraio 1902; per il secondo gruppo dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 8 Febbraio 1902.

6.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 16 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Per le Serie 1ª e 5ª (0,44×0,44)

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Per le Serie 2ª e 6ª (0,46×0,43).

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano. 1428-1464. Museo di Berlino.

Per le Serie 3ª e 7ª (0,40×0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre. Parigi.

Per le Serie 4ª e 8ª (0,38×0,38)

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 390.**

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

MANIFATTURA DI SIGNA
Terrecotte artistiche e decorative
BUSTI - VASI - COLONNE - PORTA-VASI
BASSORILIEVI - MADONNE - STATUE
STATUETTE - BASI E PIEDISTALLI
Medaglia d'oro
ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900
FIRENZE
VIA VECCHIETTI 2
ROMA — Via Babuino 50
PARIGI — Chaussée d'Antin 12

RIVISTA MODERNA POLITICA E LETTERARIA
esce il 1° ed il 15 di ogni mese pubblicando in ogni fascicolo ottanta pagine di due romanzi inediti italiani e stranieri.
Segue tutto il movimento della vita mondiale con articoli dei più accreditati scrittori.
Comprende:
Un Bollettino Bibliografico.
Un Bollettino finanziario ed economico.
Un Bollettino tecnico dell'industria e del Commercio.
Un Bollettino illustrato degli SPORT
ABBONAMENTI NORMALI

ANNO . . .	Italia L. 20 —	Estero L. 30
SEMESTRE	„ „ 10 —	„ „ 16
TRIMESTRE	„ „ 5 —	„ „ 9

Abbonamento cumulativo con la "Tribuna„
ROMA — Via Milano 33 - 37 — ROMA

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA„
FIRENZE - Via Arnolfo - FIRENZE
GRAND PRIX D'HONNEUR
Esposizione Universale di Parigi 1900
Medaglie d'Oro
TORINO - Esposizione Gener. Ital. 1898.
LONDRA - Inter. e Univer. Exhib. 1898.
MAIOLICHE ARTISTICHE A GRAN FUOCO
con tipo decorativo speciale di fabbrica
SALA DI VENDITA
VIA TORNABUONI, 9

GIUSEPPE MASETTI-FEDI
GIOIELLIERE
Via Strozzi - **FIRENZE** - Via Strozzi
(STABILE ROSE)
ARTICOLI DI NOVITÀ
IN OREFICERIA E ARGENTERIA
Succursale: **STABILIMENTO TETTUCCIO**
MONTECATINI

LA REVUE
(Ancienne **Revue des Revues**)
Un numéro spécimen Sur demande. — XII° ANNÉE — **24 Numeros par an** Richement illustrés
Peu de mots, beaucoup d'idées. — *Directeur:* JEAN FINOT.
Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par la poste *24 lires*), on a un abonnement d'*un an* pour **LA REVUE,** RICHEMENT ILLUSTRÉE.
La Revue paraît le *1er et le 15* de chaque mois et ne publie que des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers.*
On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de **La Revue.**
Redaction et Administration: 12, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.

I numeri "unici„ del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.